

# Obstacles et opportunités pour le développement artistique des migrants et des réfugiés

Résultats du projet

*La Langue des Oiseaux*

Francesco Bellinzis, Katjuscia Mattu and Marco Sanfilippo



## Project Information

|                     |   |
|---------------------|---|
| Project acronym:    | BIRD  |
| Project full title: | La Langue des Oiseaux   |
| Coordinator:        | MALTE   |
| Funded by:          | Erasmus+ KA2 Cooperation Partnerships in the Adult Education Secotr           |
| Project no:         | 2021-1-IT02-KA220-ADU-000028223.  |
| Project website:    | <a href="https://www.languageofbirds.eu/">https://www.languageofbirds.eu/</a> |

## Document information

|                      |   |
|----------------------|---|
| Author:              | Linguapax International, Associazione Culturale MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.), Boat People Projekt, Association Sens Interdits, Djarama |
| Dissemination level: | Public  |
| Document status:     | Final   |

### Copyright © BIRD Project



This deliverable is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). The open license applies only to final deliverables. In any other case the deliverables are confidential.

*Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the Erasmus+ National Agency - INDIRE. Neither the European Union nor granting authority can be held responsible for them.*

## **Resume**

Cette étude de recherche explore les preuves de l'étude de cas du projet La Langue des Oiseaux dans un cadre qui examine l'intégration des migrants sur la scène artistique européenne. Les objectifs de la recherche comprennent l'étude des facteurs influençant le développement artistique des migrants, l'exploration de leur participation aux activités internationales de La Langue des Oiseaux et l'examen des effets du projet sur leurs trajectoires artistiques et leurs vies. Pour analyser les dynamiques socioculturelles en jeu, l'étude adopte un cadre théorique fondé sur les mondes de l'art de Becker et la théorie des champs de Bourdieu. En plus de ces perspectives théoriques, la recherche incorpore des concepts clés des études sur la migration, tels que le transnationalisme et la superdiversité, afin de fournir une compréhension globale des expériences des migrants dans le domaine artistique. Nous utilisons une approche qualitative et des méthodes mixtes : observation des participants, entretiens, groupes de discussion et analyse de texte. En jetant un pont entre les études sur la migration et la sociologie de l'art, cette étude contribue à l'intersection de la migration et de l'art dans le discours sociologique. Elle met en lumière le développement artistique des migrants et offre de nouvelles perspectives sur les échanges interculturels et la collaboration entre les migrants en Europe.

## **Introduction**

La migration est un phénomène constant dans l'histoire de l'humanité, mais elle n'a jamais été une question aussi centrale qu'aujourd'hui, à la fois dans l'agenda politique et dans la recherche sociologique. Malgré l'abondance des études sur le sujet, certains thèmes n'ont pas été suffisamment explorés, à savoir la relation entre la migration et l'art, et celle entre la migration et la diversité linguistique. Relier les trois thèmes de la migration, de l'art et de la diversité linguistique est donc une entreprise résolument nouvelle, sur laquelle peu ont travaillé jusqu'à présent. Notre recherche vise à contribuer à combler cette lacune.

Les migrants apportent avec eux un bagage culturel et linguistique forgé dans leur pays d'origine et dans les pays où ils ont vécu auparavant, ce qui rend la société d'accueil plus diversifiée. Les artistes migrants apportent également des thèmes, des styles, des méthodes et une esthétique qui pourraient enrichir le secteur artistique des villes d'accueil. Mais en fait, dans la plupart des villes européennes contemporaines, les langues et les cultures des migrants ne sont pas valorisées ; en effet, le plus souvent, elles sont inconnues ou interprétées à travers des stéréotypes et des préjugés qui facilitent un discours raciste et anti-migratoire. En outre, la scène artistique européenne inclut rarement des artistes migrants et, lorsque c'est le cas, elle les considère davantage comme des migrants que comme des artistes.

Nous considérons que l'intégration des immigrants sur la scène culturelle et artistique européenne est un sujet pertinent dans la recherche sociologique contemporaine. Alors que la mondialisation et la migration continuent de façonner le paysage social et culturel de l'Europe, il est urgent de comprendre comment les migrants naviguent dans les structures complexes du monde de l'art et comment ils négocient leurs identités et carrières artistiques en fonction de leur statut migratoire et de leurs antécédents culturels et linguistiques. Plus précisément, l'étude de l'intégration des migrants dans le secteur artistique est importante pour comprendre comment leur présence façonne la dynamique culturelle, linguistique et sociale de leurs communautés d'accueil. Elle permet également de mieux comprendre les difficultés que rencontrent les migrants pour accéder aux opportunités et aux

ressources, ainsi que les moyens de promouvoir leur intégration et leur réussite dans le domaine artistique. En outre, elle remet en question les stéréotypes et encourage des attitudes plus inclusives à l'égard de la migration et de la diversité culturelle et linguistique dans le discours public. Dans cette recherche, nous explorons les multiples dimensions de l'intégration des jeunes adultes migrants dans le domaine artistique européen, en nous appuyant sur des recherches empiriques et des débats théoriques récents.

Que se passe-t-il lorsque les artistes migrants abordent le monde artistique des villes d'accueil ? Quelles sont les opportunités qui s'offrent à eux lorsqu'ils se lancent dans un projet artistique ? D'autre part, comment peuvent-ils enrichir l'art du pays d'accueil ? Comment leur contribution peut-elle faire la différence dans l'art européen, en termes de contenus, de langues, de styles et d'esthétique des créations artistiques ? Ce sont des questions complexes auxquelles nous essayons modestement de contribuer à travers l'analyse d'un projet européen qui implique un groupe de migrants à vocation artistique venant de différentes parties du monde et résidant dans trois villes européennes : ***La Langue des Oiseaux***.

Le projet a consisté en un échange entre trois associations théâtrales européennes qui ont réalisé des cours de formation aux arts du spectacle pour de jeunes adultes migrants ayant une vocation artistique. Un autre partenaire sénégalais y a également participé, contribuant au projet d'un point de vue extra-européen. L'objectif principal du projet était de favoriser l'intégration des migrants dans les pays d'accueil et, en même temps, de construire des contre-récits sur la migration et la diversité linguistique par le biais de l'art.

Chaque association a réalisé ces cours dans son pays (*France, Italie et Allemagne*) pendant plusieurs mois, et après chaque cycle (*trois au total*), un couple de stagiaires de chaque association (*les "ambassadeurs"*) s'est réuni dans des ateliers internationaux, a partagé et comparé son apprentissage, et a expérimenté de nouvelles méthodes avec des experts dans différentes disciplines (*théâtre, radio, danse, cirque, etc.*).

En tant que chercheurs d'un cinquième partenaire, **Linguapax**, nous nous sommes joints à toutes les activités internationales et avons participé aux ateliers et aux réunions avec les stagiaires "ambassadeurs", les formateurs et les responsables des associations artistiques. Notre recherche est basée sur l'observation participante et sur des entretiens et des groupes de discussion avec les participants au projet. Grâce à ces méthodes, nous avons analysé l'impact du projet sur les "ambassadeurs" et leur implication dans le processus de création d'une pièce finale : un texte et sa représentation. Nous avons également analysé le contenu de la pièce pour comprendre dans quelle mesure les expériences de migration et la diversité culturelle et linguistique des participants l'ont façonnée. Enfin, à travers une discussion avec le public après une représentation, nous avons déduit quelques idées sur son potentiel dans le sens de la diffusion d'un contre-récit sur la migration et la diversité linguistique.

Cet article est divisé en deux parties. Dans la première, nous commençons par décrire le projet **La Langue des Oiseaux** (chapitre 1) et l'environnement dans lequel il est développé, à savoir le contexte migratoire et la diversité culturelle dans le théâtre dans les trois pays où l'association artistique européenne est basée (chapitre 2). Dans le troisième chapitre, nous explorons l'état de la littérature sur l'art et la migration et dessinons le cadre théorique de notre travail. Dans le quatrième chapitre, nous illustrons les questions et les méthodes de recherche.

La deuxième partie est entièrement consacrée à l'analyse empirique. Après une brève description de la dynamique des activités du projet, avec un accent particulier sur la gestion des langues (chapitre 5), nous examinons les compétences personnelles, sociales et artistiques ainsi que d'autres réalisa-

tions obtenues par les stagiaires au cours du projet (chapitre 6). Nous analysons ensuite la pièce de théâtre jouée par les ambassadeurs à Lyon et le processus créatif à l'origine du texte de la pièce (chapitre 7). Le document se termine par une brève conclusion générale et quelques suggestions pour de futurs projets de ce type et d'autres recherches.

## **PARTIE 1**

### **1. DESCRIPTION DU PROJET LA LANGUE DES OISEAUX**

Compte tenu de la marginalisation profonde à laquelle sont confrontés les jeunes issus de l'immigration en termes de langue et de culture, un groupe de cinq associations actives dans les secteurs de la culture et de la création en Europe et en Afrique ont formé un partenariat pour lancer le projet **La Langue des Oiseaux**. Ce projet vise à promouvoir la démocratisation de la culture en faisant participer les réfugiés, les migrants et les jeunes issus de l'immigration à la vie artistique, afin d'améliorer les arts en intégrant les expériences de vie et la diversité linguistique et culturelle apportées par ces personnes.

Quatre de ces organisations sont spécialisées dans le domaine du théâtre. Les organisations européennes sont **MALTE** (*Musica Arte Letteratura Teatreo Etc.*) d'Ancône en Italie, **Boat People Projekt** de Gottingen en Allemagne et l'Association **Sens Interdits** de Lyon en France. Ces organisations partagent une riche expérience dans le domaine du théâtre social, les deux premières se concentrant sur la production et la distribution et la dernière sur la programmation. **Djarama** est un centre culturel sénégalais dont la mission est de promouvoir diverses formes théâtrales dans tout le pays, du conte à la marionnette, en mettant l'accent sur l'éducation. La cinquième association est Linguapax, une organisation qui se consacre à la préservation de la diversité linguistique en utilisant des approches académiques, littéraires et politiques, mais qui utilise désormais également un éventail de méthodes artistiques pour atteindre ces objectifs. La présidente de **MALTE**, Sonia Antinori (également actrice, dramaturge et traductrice), est à la tête du partenariat, qui a présenté avec succès une demande de subvention ERASMUS+ à la Commission européenne. C'est cette subvention qui a donné le coup d'envoi de l'ambitieux projet **La Langue des Oiseaux**, qui réunit des artistes experts et apprentis, ainsi que des chercheurs, des gestionnaires et des médiateurs culturels. Sont également impliqués ceux qui participent aux ateliers artistiques et aux discussions théoriques, sans oublier les responsables du projet et les chercheurs.

Le projet se compose de trois modules d'"activités d'apprentissage, de formation et d'enseignement" (LTTA), de plusieurs réunions de projet transnationales (TPM), d'événements multiplicateurs (ME) et d'autres activités complémentaires, tous conçus pour faciliter l'interaction entre les participants. Ces composantes visent à atteindre des objectifs qui sont collectivement connus sous le nom de "boîte à sept outils", qui se compose des éléments suivants

- la pièce de théâtre multilingue, *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*.
- le podcast *Tapestry of Voices*,
- la série web *Parole d'exil*,
- le film documentaire *La Langue des Oiseaux - The film*,

- une étude sur les obstacles et les opportunités pour le développement artistique des migrants et des réfugiés
- la note d'information sur la construction d'une Europe interculturelle créative.

Au début du projet, chacune des trois associations théâtrales européennes a invité de jeunes adultes issus de l'immigration et ayant une vocation artistique à participer à des ateliers de formation aux arts du spectacle, créant ainsi des groupes locaux de stagiaires. Parmi ces groupes, des participants de chaque pays ont été sélectionnés en tant qu'ambassadeurs pour représenter leurs pairs. En plus de recevoir une formation artistique dans leurs pays respectifs, les participants ont également pu voyager aux côtés d'artistes et de managers experts pour participer à des LTTA et des TPM.

Les ateliers "transnationaux" sont organisés en trois modules qui portent chacun sur un sujet différent, à savoir l'entraînement physique et verbal, la proxémique théâtrale et le projet final, qui implique la préparation de la représentation internationale de la pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One (mille et un)*. Avant chaque module, les groupes locaux d'Ancône, de Gottingen et de Lyon travaillent sur un thème pendant plusieurs mois. Ensuite, des ambassadeurs, des formateurs et des artistes experts de **Linguapax** et de **Djarama**, entre autres, se joignent à ceux des ateliers "transnationaux" ou des LTTA. Au moins un chercheur assiste à ces activités pour effectuer des observations scientifiques et enregistrer des données sur la nature et la dynamique des interactions. Cela permet de comparer les méthodes artistiques, les stratégies de gestion de la diversité linguistique et de traduction des discours dans différentes langues. Il est également possible de comparer les expériences migratoires, les bagages culturels, les compétences artistiques, les personnalités, les humeurs, les perspectives et les opinions. Comme ces activités se déroulent à tour de rôle dans la base principale de chaque association, les rencontres peuvent s'inscrire dans une dimension "transnationale" ou "nationale". La dimension "transnationale" est représentée par des participants itinérants tels que des experts artistiques, des ambassadeurs, des chercheurs et parfois des gestionnaires, tandis que la dimension "nationale" est représentée par des stagiaires, des gestionnaires et tout autre acteur travaillant au niveau local, normalement à la base principale de chaque association.

À leur retour, les ambassadeurs ont pour objectif de partager leurs expériences "transnationales" avec les groupes de leur pays d'origine et d'assurer un lien permanent entre les aspects "transnationaux" et "nationaux" du projet.

La dimension "transnationale" du projet est renforcée par les réunions de projet transnationales (MPT), auxquelles participent des artistes experts, des ambassadeurs, des chercheurs et parfois des responsables de chacune des associations partenaires. Dans le cadre de ces réunions, le groupe de réflexion "Experts et ambassadeurs" travaille à l'élaboration de programmes de formation théorique et pratique visant à améliorer l'accès des migrants et des réfugiés aux opportunités culturelles. Ils sont largement impliqués dans l'organisation des ateliers locaux et internationaux, dans la coordination des efforts pour atteindre les objectifs artistiques et dans les discussions pour aborder les questions qui se posent au cours du projet. Dans certains cas, des réunions de gestionnaires sont organisées pour permettre aux représentants de chaque association de traiter des questions plus techniques telles que les accords, la logistique des voyages et la budgétisation.

Lors des rencontres "transnationales", des scènes sont enregistrées pour être utilisées dans un film documentant le concept central du projet, c'est-à-dire l'expérience des artistes stagiaires et experts issus de l'immigration à travers les frontières nationales et géopolitiques. Le réalisateur chilien du film est basé en Catalogne et est également le conseiller artistique du projet pour Linguapax. Il travaille aux côtés d'un Italien issu de l'immigration et d'une équipe tournante de techniciens pour en-

registrar les expériences et les pensées des participants. C'est pendant cette période que les participants ont l'occasion de pratiquer le travail dans un décor cinématographique.

En ce qui concerne la dimension "locale", le projet est enrichi non seulement par les initiatives de formation artistique susmentionnées, mais aussi par les événements multiplicateurs. Au cours de ces événements, au moins une des œuvres finies du projet est présentée aux communautés locales. Cela n'est possible que grâce à la capacité de chaque association à travailler en réseau et à trouver un lieu pour l'événement, à obtenir un soutien logistique, à assurer une communication claire et à participer à des initiatives publicitaires. C'est au cours de cette phase que les associations peuvent tester l'impact de leurs activités "transnationales" dans leur pays et évaluer la réaction, les niveaux de participation et le retour d'information du grand public. Ce retour d'information fournit des indications précieuses sur le fait de savoir si elles vont ou non dans la bonne direction, sur les efforts à investir et sur ce qui doit être corrigé ou amélioré. Les chercheurs doivent respecter ces critères dans la mesure du possible, car ils servent d'indicateurs non seulement des défis auxquels sont confrontés les artistes migrants lorsqu'ils présentent des spectacles interculturels et multilingues, mais aussi de leur potentiel d'interaction avec un public engagé.

Chaque participant reste pleinement impliqué dans le projet depuis son pays d'origine. Cela implique que les ambassadeurs et les stagiaires affinent leurs compétences et génèrent de nouvelles idées, tandis que les experts préparent des ateliers et définissent des objectifs artistiques. Les équipes de tournage sont également impliquées dans la révision et le montage des séquences et les chercheurs dans l'analyse et la révision de leurs notes, l'engagement dans des discussions et la production d'une variété de documents écrits. Les participants peuvent rester en contact grâce à des moyens numériques, s'informant les uns les autres en partageant des photographies et des idées intéressantes, et en collaborant de différentes manières.

Après cet aperçu du projet **La Langue des Oiseaux**, le rapport se concentre maintenant sur son thème principal, en commençant par les approches théoriques et les concepts qui façonnent notre recherche.

## **2. EXPLORER LE CONTEXTE MIGRATOIRE ET LA DIVERSITE CULTURELLE DANS LE THEATRE**

Cette section examine de plus près le contexte de la migration et du théâtre dans chacun des trois pays européens où le projet organise des ateliers artistiques. Elle explore ensuite la manière dont la migration a été gérée dans ces pays et met en lumière plusieurs personnes et projets qui ont contribué au domaine du théâtre multiculturel et des migrants.

### **L'Allemagne**

Pendant longtemps, l'Allemagne a mené des politiques fortement opposées à l'accueil des migrants dans le pays (Bade, 1992 : 52). Même si les migrants venaient en Allemagne depuis les années 1950, ils n'étaient initialement acceptés qu'en tant que travailleurs temporaires (Sharifi, 2017 : 335). En raison d'une récession économique dans les années 1960, le nombre d'emplois a considérablement diminué, mais cette tendance n'a pas été suivie d'un déclin de l'immigration. Au contraire, la population a augmenté pour atteindre 4 millions de personnes en raison d'une hausse du nombre de demandeurs d'asile et de membres de la famille rejoignant les travailleurs étrangers vivant déjà en Allemagne (Bloomfield, 2003 : 12). Dans les années 1990, des actes de violence ont été perpétrés contre les migrants par des extrémistes de droite dans des régions du pays telles que Hoyeswerds et Rostock-Lichtenhagen, où les communautés de migrants ont été visées par des bombes incendiaires (Pont Vidal, 1994 : 150).

À la lumière de ces événements, de petites mesures ont été prises pour réglementer l'immigration. En 1993, la naturalisation est devenue un droit légal pour les personnes ayant résidé en Allemagne pendant au moins 15 ans et en 2001, la loi sur le jus soli a été adoptée, ce qui signifie qu'à partir de ce moment, toute personne née en Allemagne serait un citoyen allemand (Bloomfield, 2003 : 12). Depuis lors, diverses initiatives ont été adoptées pour améliorer le processus d'intégration, comme le plan national d'intégration publié par le gouvernement allemand en 2007. Le principal objectif de cette politique était de contribuer à l'intégration des communautés de migrants à tous les niveaux de la société, y compris au niveau culturel (Bundersregierung, 2007).

Bien que les artistes migrants aient commencé à se produire dans les années 1960, ils n'avaient pas accès aux théâtres municipaux et publics et, pendant cette période, les activités artistiques étaient "laissées à l'initiative personnelle et à l'auto-organisation des étrangers" (Brauneck, 1983 : 6). La scène théâtrale allemande était trop "exclusive et orientée vers le pays" (Sharifi, 2017 : 337). Par conséquent, le théâtre des migrants est resté relativement inconnu jusqu'à la fin des années 1990 (Sappelt, 2000 : 276).

L'un des premiers théâtres interculturels, Theater an der Ruhr, a été fondé en 1980 par Roberto Ciulli et Helmut Schäfer. Ses pièces étaient connues pour leurs distributions internationales et leurs textes multilingues. En outre, il a établi des liens et favorisé la collaboration avec des théâtres du monde entier, y compris des pays comme l'Autriche, l'Iran, l'Irak, l'Italie et la Turquie, entre autres (Bloomfield, 2003 : 61-63). Un autre lieu interculturel essentiel est le Meta Theater, fondé à Munich en 1980 par Axel Tangerding, connu pour des œuvres telles que Gilgamesh (1993) et Babylon (1998). Pendant la production, il a travaillé avec des demandeurs d'asile de la communauté chrétienne assyrienne minoritaire du Kurdistan (Bloomfield, 2003 : 64). Le théâtre Arkadas a également été fondé dans les années 1980 par l'enseignant turc Necati Sahin, qui "voulait donner aux enfants d'immigrés turcs la possibilité d'apprendre la langue turque par le biais du théâtre" (Shafiri, 2017 : 337). Quelques années plus tard, en 1984, la compagnie de théâtre en langue turque Tiyatrom a également été créée. Ailleurs dans les années 1980, le Theaterhaus de Stuttgart a vu le jour, dont l'une



des dernières productions a été *Douze hommes en colère* (2011), employant une distribution composée exclusivement de personnes de couleur (Sharifi, 2017 : 338).

Selon le rapport sur les arts du spectacle, en 2010, les opportunités offertes aux personnes issues de l'immigration sur la scène indépendante reflétaient leur représentation dans l'ensemble de la population, les Russes et les Turcs étant toujours sous-représentés (Künste, 2010). Le Ballhaus Naunynstraße a été fondé par Shermin Langhoff en tant qu'espace créatif et institutionnel pour les migrants et est devenu le principal lieu de diffusion de l'art post-migrant. En 2013, Shermin Langhoff est devenue la première personne de couleur à occuper le poste de directrice du théâtre Maxim Gorki à Berlin (site officiel Maxim Gorki).

## La France

La première migration à grande échelle vers la France a commencé après la Seconde Guerre mondiale, lorsque des travailleurs venant principalement d'Italie, de Grèce, d'Espagne, du Portugal, du Maroc, de Tunisie, de Turquie, de Yougoslavie et d'Algérie se sont installés dans le pays. À l'époque, la migration était considérée comme un phénomène positif d'un point de vue économique, car elle fournissait au pays la main-d'œuvre dont il avait besoin pour assurer sa croissance économique. Cependant, après la crise économique du début des années 1970, la France a cessé de recruter des étrangers mais, comme dans le cas de l'Allemagne, le nombre d'immigrés a continué d'augmenter en raison des regroupements familiaux (Sharifi, 2017 : 348).

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, le ministre de l'intérieur conservateur, Charles Pasqua, a introduit les "lois Pasqua", qui visaient à lutter contre l'immigration clandestine. Ces lois controversées ont déclenché plusieurs manifestations, comme celle de 1996 à Paris, où une église a été occupée par des militants migrants connus sous le nom de "sans-papiers" (ceux qui n'ont pas de permis de séjour légal) (Nicholls, 2013). En 1997, un programme de légalisation a été mis en place pour améliorer le statut de ces migrants illégaux. Cependant, après l'élection d'un gouvernement conservateur en 2002, il y a eu un retour à des politiques d'immigration plus restrictives, qui ont été soutenues par le gouvernement suivant de Nicolas Sarkozy (Sharifi, 2017, 348).

Pendant longtemps, les politiques culturelles ont eu tendance à protéger les traditions et la culture françaises plutôt qu'à soutenir l'art des migrants, ce qui a rendu très difficile pour les artistes migrants de trouver leur place dans le domaine artistique (ERJCart, 2002). Malgré cela, les artistes migrants ont fini par trouver leur place grâce à la formation de groupes d'artistes indépendants appelés "friches". En 2002, la promotion de la haute culture française s'est déplacée vers d'autres pays et communautés. Pour ce faire, le secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, Michel Duffour, a lancé un programme de soutien financier d'un montant total de 2,8 millions d'euros. En France, il existe aujourd'hui 40 festivals internationaux de théâtre, comme le festival d'Avignon, où 70 % des compagnies de théâtre sont étrangères (Bloomfield, 2002 : 50).

L'un des principaux théâtres interculturels français est le Collectif 12, fondé en 1997 à Mantes la Jolie, une région de Paris qui abrite 98 groupes ethniques différents. Selon le théâtre et sa directrice artistique Catherine Boskowitz, il est essentiel de ressentir "l'émotion de la ville" et de la refléter dans ses productions (entretien personnel dans : Bloomfield, 2002 : 54). Un autre lieu important est la Maison d'Ouvre, un laboratoire artistique pour les compagnies d'arts de la scène telles que *Du Zieu dans les Bleues*, créée par **Nathalie Garaud** qui a travaillé au Liban avec les réfugiés palestiniens et l'ONG Asiles (site web officiel de Mains d'Ouvre).

De nombreux artistes issus de l'immigration ont marqué l'histoire du théâtre français. Par exemple, le metteur en scène Moïse Touré a fondé la compagnie Cie Les Inachevé. Il travaille avec des artistes amateurs et professionnels, qu'il appelle "acteurs témoins" ou "témoins actifs", car avant même les répétitions, ils font partie du processus créatif global (Radiofrance, 2012). Une autre figure importante est Mohamed Rouabhi, qui a fondé la compagnie Les Acharnés avec Claire Lasne. Depuis la création de la compagnie en 1991, ils ont créé plusieurs pièces telles que Les Acharnés (1993), Les fragments de Kaposi (1994), Ma petite vie de rien du tout (1996) et Jeremy Fisher (1997), qui ont toutes été mises en scène par d'autres metteurs en scène français et internationaux (Shapiro, 2013).

Un autre artiste remarquable est l'écrivain, acteur et improvisateur Lazare, connu pour sa trilogie *Passé*, qui s'inspire des œuvres de Pessoa. Son œuvre se déroule en France et en Algérie et est liée à l'histoire de sa propre famille. Elle est centrée sur son alter ego, Libellule, et combine à la fois le documentaire et la fiction utopique (Sharifi, 2017 : 351). Une autre personne à noter est **Leyah Claire Rabih** qui se concentre principalement sur les textes écrits par des auteurs jeunes et contemporains. En janvier 2008, elle a créé la compagnie Grenier/Neuf dans le but de rendre le théâtre contemporain plus accessible au grand public (Leyla Claire Rabih official website).

## L'Italie

Au début du XXe siècle, de nombreux Italiens ont émigré aux États-Unis et beaucoup d'autres dans d'autres parties de l'Europe après la Seconde Guerre mondiale. L'immigration vers l'Italie a commencé dans les années 1970, alors que le pays souffrait d'une crise économique. Pendant de nombreuses années, l'immigration n'a pas été réglementée, et ce jusqu'en 1990, date à laquelle la loi Martelli a établi un ensemble de politiques migratoires. Cette loi institue des contrôles aux frontières, stipule l'obligation de visa et permet l'expulsion des immigrants illégaux (Pankiewicz, 1999). Cependant, l'immigration a augmenté au cours des années suivantes et, en 1998, la loi Turco-Napolitano a accordé aux migrants légaux des droits équivalents à ceux des citoyens italiens. Elle autorise également les regroupements familiaux et accorde la résidence permanente aux étrangers ayant vécu en Italie pendant au moins cinq ans. Lorsque Silvio Berlusconi est devenu Premier ministre en 2002, les politiques d'immigration sont devenues plus restrictives et l'immigration n'a été autorisée que pour les personnes ayant un contrat de travail existant. Au cours des années suivantes, les conflits mondiaux en Afrique et au Moyen-Orient ont entraîné une augmentation des migrations et l'Italie est aujourd'hui l'un des pays où la population migrante est la plus importante. La grande majorité de ces migrants sont des réfugiés fuyant la mer Méditerranée (Sharifi, 2017 : 358).

De nombreux projets artistiques impliquant des réfugiés et des demandeurs d'asile ont été déployés en Italie ces dernières années. Le projet **HOST** (*Hospitalité, Altérité, Société, Théâtre*) en est un exemple. **HOST** est un projet qui combine la recherche et la pratique artistique entre les artistes du Eufonia-Astràgali Teatro de Lecce et les universitaires de l'Université de Salento. L'objectif principal est de donner la parole aux migrants et de transformer ainsi leurs expériences en récits théâtraux (Vignola, 2016). Un autre projet, Acting Diversity, est une collaboration d'institutions culturelles en Italie, en Palestine et au Royaume-Uni, dont l'objectif est de créer des dialogues interculturels par le biais d'ateliers de théâtre. Leurs pièces traitent du racisme, des stéréotypes, de la citoyenneté et des droits civils (Sharifi, 2017 : 359). Parmi les autres initiatives italiennes, citons le Teatro di Nascosto ; le Teatro Aperto ; le Laboratorio di Bresica (qui travaille avec des enfants migrants) (Bloomfield, 2002) ; Cantieri Meticci (Oliveto, 2020) ; le Teatro in Fuga (site web officiel) ; Asinitas (site web officiel) ; le Teatro Due Mondi (site web officiel) et le Teatro Magro (Ghebreigiabiher, 2020).

L'Italie compte également plusieurs théâtres interculturels, dont le Teatro di Vita, un théâtre contemporain qui combine les langues et diverses formes artistiques, telles que la vidéo ou la musique. On peut également citer le Teatro delle Albe, un théâtre politique qui combine éthique et esthétique, le Teatro dell'Angolo, qui est devenu l'un des 18 "Innovative Repertory Theatres for Children and Young People" reconnus au niveau national (Bloomfield, 2022), le Suq Festival à Genova ([www.suqgenova.it](http://www.suqgenova.it)), un centre très important pour les activités interculturelles, et la compagnie Piccoli Idilli ([www.piccoliidilli.it](http://www.piccoliidilli.it)) à Casatenovo (Lombardie).

Il existe plusieurs points communs entre les trois pays étudiés dans cette section. Tout d'abord, ces pays européens ont longtemps bloqué l'intégration des migrants par la mise en œuvre de politiques restrictives. Néanmoins, il faut aussi reconnaître que ces politiques, bien que sujettes à des changements en fonction du gouvernement en place, sont devenues moins restrictives au cours des dernières décennies. Les initiatives qui ont vu l'émergence de théâtres et de compagnies multiculturelles, d'abord en Allemagne dans les années 1980, puis en France et en Italie dans les années 1990, ont permis à certains migrants de devenir des figures notables des scènes théâtrales nationales de leurs pays respectifs, en particulier en France et en Allemagne. Malgré ces progrès notables, la plupart des migrants rencontrent encore des difficultés lorsqu'ils travaillent en tant qu'artistes et doivent souvent financer leurs propres projets.

### **3. ÉTAT DES LIEUX ET CADRE THEORIQUE**

#### **3.1 L'état des lieux : les tentatives sociologiques de relier l'art et la migration**

D'un point de vue sociologique, les recherches portant sur le lien stratégique entre l'art et la migration ont été plutôt négligées (Martiniello, 2005). Nous considérons que l'intégration des migrants sur la scène culturelle et artistique européenne est un sujet très pertinent dans le domaine de la recherche sociologique contemporaine. Par conséquent, cette section présente quelques-unes des études les plus pertinentes sur l'art et la migration, qui peuvent être analysées sous différents angles, tels que le développement artistique des individus issus de l'immigration et l'esthétique et le langage que l'art des migrants peut apporter au contexte local.

Di Maggio et Keller affirment que la littérature actuelle sur l'art et la migration est lacunaire et ne tient pas compte des limites institutionnelles et des incitations auxquelles les migrants sont confrontés lorsqu'ils s'engagent dans l'expression artistique (Di Maggio : Keller, 2010). Ils affirment également qu'il y a une pénurie de connaissances concernant la relation entre l'art des migrants et le changement économique (ibid., 2010). Di Maggio et Keller ont tous deux contribué à l'analyse du marché mondial de l'art et du rôle des gouvernements et des organisations civiles dans le façonnement de l'indépendance financière et de l'importance sociale des artistes migrants. Leur analyse prend en compte différents facteurs, tels que la génération des migrants, les caractéristiques spécifiques des groupes ethniques et l'expérience vécue par les migrants en général. L'enquête explore également la relation entre l'authenticité artistique et le succès commercial en examinant les circonstances contrastées des groupes d'artistes isolés que l'on trouve souvent dans les enclaves de migrants et qui opèrent dans des catégories distinctes et non classifiées. Cette situation est opposée à celle des migrants de deuxième génération et des migrants qualifiés qui ont réussi à pénétrer les marchés traditionnels en adaptant leur travail aux attentes du public d'un pays d'accueil particulier. Ces positions divergentes sont liées à la "théorie des champs" de Bourdieu, qui postule une tension entre les pôles commerciaux et autonomes de l'art (Bourdieu, 1993). Dans ce contexte, l'authenticité culturelle et ethnique contribue grandement à cette tension.

L'approche de Martiniello est une autre tentative significative d'examiner la relation entre l'art et la migration dans un contexte théorique (Martiniello, 2015). Martiniello estime que la négligence de l'art dans les études sur la migration est le résultat de la perception de longue date des migrants comme de simples travailleurs. Néanmoins, des études récentes ont souligné le rôle essentiel de l'art dans la migration contemporaine. L'approche multidisciplinaire de Martiniello se concentre sur les aspects culturels, sociaux, politiques et économiques de l'art et de la migration. Le tableau ci-dessous résume l'approche de Martiniello pour analyser le lien entre l'art et la migration (Martiniello, 2015) :

### Les niveaux de recherche sur l'art et la migration

| Niveau            | Description   |
|-------------------|---|
| Niveau culturel   | Examine l'impact de la production artistique des migrants sur le paysage artistique général au niveau local, national, voire transnational.   |
| Niveau social     | Examine comment l'expression artistique des migrants peut jeter des ponts entre des groupes issus de milieux culturels et migratoires différents.   |
| Niveau politique  | <p>Examine comment les institutions et les politiques culturelles répondent à la diversification de l'art et de la culture des migrants.</p> <p>Examine le potentiel de l'art en tant qu'outil de mobilisation politique lorsqu'il s'agit d'aborder les déséquilibres de pouvoir.</p> |
| Niveau économique | Évalue l'impact de la production créative des artistes migrants sur l'économie locale.  |

Martiniello explore ce phénomène dans les villes belges super-diverses en soulignant l'émergence d'une génération post- raciale dans le monde de l'art (Martiniello, 2018). La recherche discute de l'émergence d'une génération urbaine post- raciale à Bruxelles et à Liège, en particulier dans les mondes artistiques et culturels urbains. L'auteur soutient que certains jeunes et adultes vivant en mi-

lieu urbain transcendent les frontières ethniques, raciales, de genre, de classe et de religion dans leur vie quotidienne, remettant en question le racisme et l'ethnicité dominants en collaborant à des projets artistiques. Martiniello conclut que l'émergence d'une génération post-raciale dans des villes super-diverses à travers des pratiques et des projets culturels ne découle pas du privilège blanc ou d'idéologies suprématistes blanches, mais est plutôt le résultat d'une observation minutieuse et empirique de la vie sociale et culturelle (Martiniello, 2018).

Une recherche différente a été menée par Ferro et Abrantes, qui se concentre sur l'éducation (Ferro : Abrantes, 2018). La recherche se concentre sur les artistes migrants au Portugal et souligne l'importance d'une formation artistique à long terme à la fois dans le pays d'origine d'un migrant et dans la société d'accueil. Leur étude analyse les trajectoires de vie des artistes migrants à Lisbonne, en se concentrant sur leur intégration sociale par le biais de l'apprentissage formel et informel. La méthodologie est basée sur des entretiens biographiques menés avec vingt artistes migrants. Les résultats montrent que la migration, combinée à l'apprentissage formel et informel, affecte fortement le travail artistique, l'expérience personnelle et la trajectoire de vie des migrants en fonction de leur style artistique. Les artistes migrants suivent souvent une formation approfondie, mais restent très vulnérables et manquent de soutien lorsqu'ils tentent d'entrer sur le marché du travail.

Lopez et Delhaye proposent une perspective différente et mettent en lumière la ségrégation et les stéréotypes auxquels sont confrontés les artistes migrants, ce qui les conduit à être considérés comme des amateurs et limite ainsi leurs opportunités (Lopez, 2002 : Delhaye, 2008). Cette approche souligne l'importance d'étudier la ségrégation et les stéréotypes des artistes migrants dans la sphère artistique. Delhaye souligne que l'étiquette officielle d'"allochtoon" apposée aux artistes migrants à Amsterdam les relègue dans des cercles artistiques "alternatifs" ou "marginiaux" et les stigmatise en conséquence (Delhaye, 2008). Cette recherche met en évidence les graves conséquences de la ségrégation et du stéréotype des artistes migrants, considérés comme de simples "amateurs".

Une autre contribution pertinente à ce nouveau domaine de recherche est apportée par Parzer, qui se concentre sur un sous-ensemble spécifique d'artistes réfugiés (Parzer, 2021). Son objectif est d'examiner comment les étiquettes entourant l'ethnicité et le statut de réfugié affectent l'activité artistique des migrants syriens vivant en Autriche. Parzer a adopté une approche ethnographique pour étudier comment les artistes syriens qui se sont installés en Autriche entre 2011 et 2016 ont pu reprendre leur carrière artistique et obtenir une reconnaissance dans des domaines artistiques tels que la musique, le théâtre, la littérature et les arts visuels. L'étude a comporté vingt entretiens approfondis, des observations participantes et des entretiens avec des organisateurs d'événements et des membres du public. Les données ont été analysées à l'aide du paradigme de codage théorique de Kathy Charmaz, tout en tenant compte des considérations éthiques. L'étude a révélé que ces artistes sont habiles à s'adapter à diverses situations en passant de l'étiquette ethnique à celle de réfugié. L'article souligne l'importance de la nation dans la manière dont les migrants syriens sont étiquetés et la façon dont des facteurs tels que la religion et la race affectent leur accès aux opportunités dans la sphère artistique. Ils proposent deux types de présentation de soi, le masquage et le changement, qui consistent à minimiser ou à mettre en évidence certains aspects de l'identité d'une personne. Dans l'ensemble, l'étude contribue à notre compréhension des questions complexes de représentation et d'étiquetage auxquelles les migrants sont confrontés dans le domaine artistique.

La question de l'art et de la migration ne peut se limiter à un genre particulier. Par exemple, nous pouvons considérer l'importance du cinéma participatif en tant que forme de solidarité politique avec les réfugiés en Italie, explorée dans une étude menée par Frisina et Murescu (Frisina : Murescu, 2018). Ils soulignent l'importance d'impliquer les demandeurs d'asile dans la réalisation de films et d'adopter une approche auto-narrative afin de remettre en question les récits migratoires domi-

nants et de lutter contre le racisme. Leur étude met en évidence l'engagement moral et politique des documentaristes à représenter les réfugiés de manière digne et respectueuse.

Dans le prolongement de ces précieuses contributions, nous souhaitons explorer une nouvelle voie dans le domaine de l'art et de la migration. Nous continuerons à analyser les obstacles et les opportunités dans le contexte du développement artistique des migrants et des réfugiés, mais nous introduirons une nouvelle perspective en analysant les avantages potentiels de la création d'un espace artistique partagé pour les migrants vivant dans différentes sociétés d'accueil en Europe. Notre projet rassemble des migrants de différents pays vivant en France, en Allemagne et en Italie pour collaborer à un projet artistique spécifique, offrant ainsi une plateforme d'échange et de collaboration interculturels. Notre recherche vise à mettre en lumière les avantages potentiels de la création d'un tel espace, ainsi que les avantages d'une meilleure compréhension interculturelle, de la promotion de différentes expressions artistiques et de la formation de nouveaux réseaux artistiques. Nous reconnaissons également que des défis et des limites peuvent survenir lorsque des migrants d'origines différentes se rencontrent, tels que les barrières linguistiques, les déséquilibres de pouvoir et les malentendus culturels. Dans l'ensemble, nous pensons que notre contribution peut faire progresser le domaine de l'art et de la migration en explorant une nouvelle approche qui favorise les échanges interculturels et la collaboration artistique entre les migrants en Europe.

### 3.2 Cadre théorique

Notre objectif est d'explorer les différentes dimensions de l'intégration des migrants dans le monde de l'art européen, en nous appuyant sur des recherches empiriques et des débats théoriques récents, ainsi que sur les pratiques, les motivations et les réflexions des participants à **La Langue des Oiseaux**. Pour ce faire, nous devons combler le fossé entre deux branches différentes de la sociologie qui se sont rarement croisées, à savoir la sociologie de la migration et la sociologie de l'art. La section suivante présente les principales approches et les concepts pertinents pour notre étude. Nous nous appuyons sur les "mondes de l'art" de Becker et la "théorie des champs" de Bourdieu pour explorer la sociologie de l'art (Becker 1982 : Bourdieu, 2003). Pour la sociologie de la migration, nous nous appuyons sur les concepts de transnationalisme, de super-diversité et de cosmopolitisme. Ensuite, nous discuterons des tentatives les plus pertinentes pour établir des liens entre l'art contemporain et la migration.

#### Sociologie de l'art

La sociologie de l'art a eu tendance à se concentrer sur les objets de recherche suivants (Heinich, 2001) :

- 1- Le consommateur (goûts et préférences)
- 2- L'artiste (trajectoire artistique, origines et milieux sociaux des artistes et leur impact sur les pratiques artistiques)
- 3- Le contexte de production (le rôle des institutions telles que les musées et les galeries dans la formation du monde de l'art et les aspects sociaux et économiques de la production et de la distribution de l'art)
- 4- L'art lui-même (significations, implications sociales, discours et représentation).

Certains acteurs, tels que les conservateurs d'art ou les peintres, peuvent être analysés individuellement ou collectivement, mais des contributions récentes ont mis en lumière l'art en tant que produit d'actions collectives, résultant de la coopération entre de multiples acteurs. Becker affirme que le système artistique mondial est une construction sociale qui implique un réseau de personnes et d'institutions, notamment des galeries, des musées, des critiques, des collectionneurs et des artistes (Becker, 1982). L'ouvrage de Becker, *Art Worlds*, publié en 1982, est devenu une référence incontournable en sociologie de l'art, explorant les réseaux d'interactions et d'activités collectives qui donnent naissance à l'art lui-même (Bugnone et Capass, 2020). Selon Becker, l'art mondial n'est pas seulement le produit d'une créativité ou d'un talent individuel, mais quelque chose qui est influencé par des forces sociales, économiques et politiques au sein du système artistique mondial.

Ainsi, l'art mondial n'est pas seulement le reflet de la diversité culturelle, mais aussi le lieu de luttes de pouvoir, de négociations et de différends entre les parties prenantes. Cette activité de coopération peut être temporaire ou stable, guidée par des normes et des modèles établis et permet l'existence même de l'œuvre d'art (Bugnone et Capass, 2020). Pour que notre projet puisse analyser de manière exhaustive la trajectoire artistique des artistes migrants dans le domaine du théâtre, il est essentiel de considérer les rôles des différents individus impliqués dans le processus de production, y compris les metteurs en scène et les producteurs, ainsi que les relations sociales, politiques et de pouvoir qui existent entre eux. Cette perspective s'aligne sur les théories de Durkheim sur la division du travail, qui met l'accent sur la répartition des tâches spécialisées (Durkheim, 1984). Dans le

monde de l'art, de nombreux individus collaborent pour créer et promouvoir l'art et Becker affirme que ce processus de collaboration est caractérisé par l'action collective et la coopération.

La "théorie des champs" est l'autre approche essentielle dans le domaine de la sociologie de l'art, qui est décrite ci-dessous. Nous commencerons par les avantages méthodologiques et théoriques apportés par la "théorie du champ", ainsi que ses limites. Il est important de comprendre que si le champ de l'art s'inscrit dans le cadre plus large du pouvoir, il jouit d'une relative autonomie en termes de pouvoir politique et économique :

"Qu'est-ce que j'entends par champ ? Au sens où je l'entends, un champ est un univers social séparé qui a ses propres lois de fonctionnement, indépendantes de celles de la politique et de l'économie" (Bourdieu, 1993 : 163).

Bourdieu caractérise le champ artistique comme un domaine social distinct qui possède son propre ensemble de règles tout en restant intrinsèquement lié au pouvoir, à la politique et à l'économie (Bourdieu, 1993). L'utilisation par Bourdieu de concepts tels que les pôles autonomes et hétéronomes nous permet de comprendre les relations de pouvoir spécifiques en jeu. Les artistes qui adhèrent à des influences, des normes ou des standards externes sont classés comme "hétéronomes" (Bourdieu, 1995 : Speller, 2011 : Sapiro, 2012). Bourdieu suggère que pour résister aux pressions extérieures, les artistes ont besoin de formes particulières de capital culturel et économique. Cependant, ces questions peuvent placer les artistes migrants face à un ensemble unique de défis. Le premier défi est lié aux lois de l'économie qui donnent la priorité à des critères tels que les ventes de produits artistiques, ce qui donne l'impression que le succès est défini uniquement par la viabilité commerciale (Bourdieu, 1995). Le marché de l'exotisme perpétue le voyeurisme culturel et le tourisme littéraire, ce qui entraîne une marginalisation (Huggan, 2006).

La théorie de Bourdieu peut nous aider à comprendre la position des artistes migrants dans le domaine artistique et leurs luttes pour être reconnus et accéder aux ressources culturelles. Les artistes migrants peuvent rencontrer des difficultés pour accéder à ce capital symbolique en raison de leur position de nouveaux arrivants et peuvent avoir besoin d'accéder à un domaine qui est déjà structuré et dominé par des acteurs puissants. L'approche du "monde de l'art" de Becker, quant à elle, souligne la nature collaborative et collective de la production artistique et prend en considération l'importance des réseaux et des collaborations entre les artistes, les producteurs, les critiques et les autres personnes impliquées dans la production artistique. En termes d'intégration des migrants dans le paysage artistique européen, cette approche peut aider à comprendre comment les migrants construisent des réseaux et collaborent dans le domaine de l'art, ainsi que comment ils négocient leur position en tant qu'étrangers dans le domaine lui-même.

## **Sociologie des migrations et études culturelles**

Comme indiqué précédemment, la recherche sur les migrations en tant que domaine sociologique a bénéficié d'une attention disproportionnée au cours des quarante dernières années. C'est pourquoi il est important d'adopter la méthodologie la plus appropriée pour analyser l'intégration des migrants dans le monde de l'art et de réfléchir à l'importance de la recherche sur la diversité. Vertovec distingue plusieurs représentations de la diversité (Vertovec, 2007). Premièrement, il identifie la super-diversité, c'est-à-dire la diversification des schémas migratoires et l'émergence de nouvelles configurations de groupes et de leurs caractéristiques distinctives. Deuxièmement, il examine la médiation transnationale des modèles, c'est-à-dire la manière dont les migrants utilisent des modèles de diversité préexistants, antérieurs à la migration ou façonnés par la traduction pour naviguer dans divers contextes urbains. Les théories du transnationalisme et de la super-diversité sont décrites ci-



dessous. En outre, nous discuterons des idées de cosmopolitisme et de cosmopolitisme esthétique lorsque nous aborderons les questions de diversité et d'échange culturel dans l'art (Papastergiadis, 2012).

### **Le transnationalisme**

Le transnationalisme fournit un cadre analytique pour comprendre la migration moderne au-delà des limites du nationalisme méthodologique et permet l'observation de la migration à travers divers domaines sociaux dans différents lieux (Levitt et Schiller, 2004 : 196). Cette approche remet en question trois limites du nationalisme méthodologique, à savoir la sous-estimation de l'importance du nationalisme dans la société, l'hypothèse selon laquelle les frontières définissent l'unité d'analyse et le fait de confiner les études sur les migrations à l'intérieur des frontières des États nationaux. En sociologie des migrations, le terme "transnational" ne caractérise pas seulement une méthode d'étude, mais aussi une réalité sociale, à savoir la migration transnationale. Cette forme de migration implique que les individus maintiennent des liens entre leur pays d'origine et leur pays d'accueil, qu'ils mènent une vie fluide au-delà des frontières et qu'ils se forment des identités multiples en tant que "transmigrants" (Glick Schiller, Basch et Szanton Blanc, 1995).

### **Super-diversité**

Étant donné que le projet inclut des migrants de différentes origines, nous devrions utiliser une théorie qui ne se contente pas d'étiqueter les migrants comme un groupe social homogène afin d'obtenir une compréhension plus claire de la diversité. Nous utiliserons donc la théorie de la super-diversité de Vertovec, qui va au-delà de la compréhension ethno-focale classique (Vertovec, 2007). Vertovec affirme que les approches traditionnelles des études sur les migrations, telles que l'assimilation et le multiculturalisme, ne permettent plus de saisir la diversité et le dynamisme des migrations contemporaines. La super-diversité est un concept qui a émergé pour décrire la complexité et la diversité croissantes des flux migratoires et des populations et qui a déplacé l'attention vers l'étude d'une articulation complexe de variables afin de comprendre les migrations contemporaines (Vertovec, 2015). Ces variables sont liées à la grande diversité des groupes ethniques dans certaines villes et certains pays, ainsi qu'à l'éventail des statuts migratoires et des droits respectifs. Par conséquent, Vertovec fait référence à une situation où les flux migratoires et les populations sont caractérisés par des niveaux élevés de diversité en termes de pays d'origine, de langues, de religions, de cultures et de milieux socio-économiques. Il ne s'agit pas seulement de la quantité, mais aussi de la qualité de la diversité, car elle implique une interaction complexe et dynamique de multiples facteurs qui façonnent les expériences et les identités des migrants. La super-diversité implique que les migrants peuvent avoir des identités et des affiliations multiples qui dépassent les frontières nationales, ethniques, linguistiques, religieuses et culturelles. Elle implique également que les migrants peuvent avoir des trajectoires et des expériences migratoires différentes en fonction de leurs caractéristiques individuelles, de leurs antécédents familiaux et de leurs réseaux sociaux.

### **Cosmopolitisme et cosmopolitisme esthétique**

Selon Appiah, le cosmopolitisme est lié à deux phénomènes sociaux : l'obligation envers les autres et l'intérêt pour les autres (Appiah, 2006). Ces dernières années, ce concept clé a été utilisé dans une perspective plus critique. Gerald Delanty a présenté le cosmopolitisme comme un outil permettant de développer des dialogues critiques entre des cultures qui peuvent apprendre les unes des autres.

Ces changements ont été lentement introduits dans le domaine de l'art. Cependant, ce domaine négligé n'a pas été historiquement pertinent dans le débat sur le cosmopolitisme. Selon lui, le cosmopolitisme esthétique est une nouvelle ligne de pensée qui permet de rendre compte de manière plus rigoureuse de l'interface diasporique dans la pratique artistique (idem). Le cosmopolitisme esthétique est un terme utilisé pour décrire un type d'interaction et l'implication de diverses cultures dans l'expression artistique. Ainsi, le cosmopolitisme esthétique ne concerne pas seulement la célébration de la différence, mais aussi les possibilités créatives qui apparaissent lorsque des cultures différentes entrent en contact et s'influencent mutuellement. Néanmoins, la réalisation du cosmopolitisme esthétique se heurte à de nombreux obstacles. L'un des plus grands défis est le manque de représentation des différentes perspectives dans les médias et les institutions culturelles. De nombreux musées, galeries et médias continuent de privilégier les perspectives eurocentriques, ce qui peut limiter les possibilités pour les individus de s'engager et d'apprécier l'art et les expressions culturelles d'autres communautés. Enfin, de nombreuses communautés n'ont pas accès aux ressources et aux opportunités culturelles, en particulier celles qui sont marginalisées ou qui manquent de ressources. Cela peut limiter les possibilités pour les individus de s'engager et d'apprécier l'art et les expressions culturelles d'autres communautés.

#### 4. STRATEGIE DE RECHERCHE

Comme indiqué au début de ce document, cette recherche s'inscrit dans le contexte du projet **La Langue des Oiseaux**. Elle fait partie du projet lui-même et vise à examiner et à tirer des conclusions basées sur les preuves créées et collectées au cours des activités transnationales : nous avons collecté des données pendant les LTTA et les TPM et nous nous sommes concentrés sur les expériences et les motivations des ambassadeurs, car il ne nous a pas été possible de participer à des ateliers locaux et d'approfondir le dialogue avec l'ensemble des groupes locaux.

En combinant l'approche ethnographique de Becker, qui met l'accent sur l'étude empirique des pratiques et des réseaux artistiques, et l'approche de Bourdieu, qui analyse la structure et la dynamique du champ culturel, nous proposons une stratégie mixte intégrant différentes méthodes de recherche.

Étant donné le nombre relativement restreint de personnes impliquées (les ambassadeurs du projet) et d'activités réalisées (les activités de traduction), ainsi que leur courte durée, nous utilisons une approche qualitative pour approfondir certains aspects spécifiques des caractéristiques, motivations et expériences des personnes, ainsi que de la dynamique sociale, artistique et linguistique du projet.

L'objectif principal de cette étude est d'examiner les expériences et les impacts du projet **La Langue des Oiseaux** sur la vie, les trajectoires artistiques et l'intégration des participants immigrés dans les sociétés d'accueil d'Italie, d'Allemagne et de France. Notre objectif est de parvenir à une compréhension approfondie des différents facteurs qui influencent l'accès des migrants et des réfugiés aux projets artistiques formels, leur participation aux activités internationales de **La Langue des Oiseaux**, le développement du projet, son impact sur leurs vies et leurs trajectoires artistiques, et son influence potentielle sur la scène artistique de la société d'accueil.

Le modèle le plus approprié pour analyser en profondeur tous ces différents éléments est une étude de cas, le projet **La Langue des Oiseaux** étant le cas lui-même : une tentative d'inclusion des migrants et des réfugiés dans le monde artistique de leurs villes d'accueil. Les données de notre étude ont été collectées par le biais d'observations participantes, d'entretiens semi-structurés, de groupes de discussion et d'analyses de texte/de contenu.

## 4.1 Questions de recherche

Notre étude s'articule autour d'une question fondamentale :

Quels sont les obstacles et les opportunités rencontrés par les migrants stagiaires en arts performatifs ("participants") dans leur développement artistique tout au long du projet **La Langue des Oiseaux** ?

Cette question implique l'examen de différents aspects liés à la participation d'un groupe de migrants et de réfugiés vivant à Ancône, Lyon et Gottingen au projet artistique **La Langue des Oiseaux**, et peut être divisée en trois questions plus courtes :

1. Quelles opportunités le projet offre-t-il aux participants et comment contribue-t-il à leur développement personnel, social et artistique ?
2. Quel est le rôle des participants dans le processus créatif et quels sont les facteurs qui influencent leur niveau d'implication et d'engagement ?
3. Dans quelle mesure et comment les participants - et leur diversité culturelle et linguistique - contribuent-ils artistiquement à la représentation du résultat théâtral du projet ?

## 4.2 Hypothèses de recherche

Nous utilisons des hypothèses descriptives pour guider notre analyse.

1. Les immigrants qui participent au projet **La Langue des Oiseaux** peuvent développer davantage de compétences non techniques personnelles et sociales, telles que la communication interculturelle, la traduction et d'autres capacités linguistiques, que de compétences artistiques, en raison de leur accès limité à la formation formelle et aux opportunités de développement artistique professionnel sur la scène de la société d'accueil. En outre, comme le suggèrent la notion d'art autonome de Bourdieu et l'idée d'art collaboratif de Becker, les participants qui dépendent fortement des conseils, des connaissances, des décisions et des ressources fournis par les organisations locales peuvent éprouver des difficultés à établir une trajectoire artistique indépendante. Leur dépendance à l'égard d'entités externes pour la direction artistique, les opportunités et le soutien peut limiter leur capacité à affirmer leur propre vision créative et à développer une identité artistique unique.

2. La formation de nouveaux réseaux artistiques à travers des espaces partagés peut conduire à l'émergence de nouvelles formes d'expression artistique qui remettent en question les notions traditionnelles d'identité nationale ou culturelle. Cette hypothèse propose que lorsque les immigrants se réunissent dans des espaces partagés, ils peuvent créer des œuvres d'art innovantes et novatrices qui remettent en question les idées établies en matière d'identité. Ces espaces partagés offrent des possibilités de collaboration, d'échange d'idées et de mélange de diverses influences culturelles, ce qui entraîne l'émergence d'expressions artistiques cosmopolites. Néanmoins, les complexités entourant l'utilisation des langues des migrants nécessitent une réflexion approfondie et la création d'environnements favorables afin de réaliser pleinement l'impact de la diversité linguistique et culturelle.

3. Malgré les disparités potentielles en termes de capital culturel, d'éducation et de classe sociale entre les experts locaux et les participants migrants, le projet **La Langue des Oiseaux** offre une plateforme riche en opportunités de développement personnel, social et artistique pour toutes les personnes impliquées. Toutefois, les niveaux d'engagement et de participation peuvent va-

rier en fonction de facteurs tels que l'origine culturelle, les expériences antérieures et la perception de l'inclusion dans le processus créatif. En outre, la qualité et la nature des contributions artistiques des migrants et des réfugiés peuvent être influencées par leurs antécédents culturels et linguistiques, mais elles ont le potentiel d'enrichir l'aspect représentatif du projet grâce à la diversité des perspectives et des expériences.

### 4.3 Techniques de recherche

Comme nous l'avons prévu ci-dessus, nous allons combiner différentes techniques de recherche, conformément à la diversité des données que nous devons collecter et examiner. Cela permet d'explorer en profondeur les expériences, les attitudes et les perceptions des participants à l'égard du projet, ainsi que l'impact de celui-ci sur leur compréhension de la diversité culturelle et linguistique, de la communication interculturelle et de l'acquisition de compétences non techniques. En outre, il permet d'identifier les défis auxquels sont confrontés les participants, les dramaturges professionnels et l'équipe de production pour développer des scènes dans différentes langues maternelles et créer une production cohérente et percutante.

- Des entretiens semi-structurés approfondis avec des experts et des ambassadeurs (en personne ou en ligne) afin d'explorer leurs expériences dans le cadre du projet et des ateliers internationaux. Ces entretiens ont été menés selon une approche sociologique afin d'approfondir des questions sociales et culturelles plus larges, en accordant une attention particulière aux thèmes linguistiques.

- Observation des participants (OP) pendant les réunions du LTTA et du projet : Des méthodes ethnographiques telles que l'observation participante ont été utilisées pour observer les comportements et les interactions des ambassadeurs dans le cadre d'un atelier international. Nous avons pris des notes détaillées sur les actions des participants et analysé ces données pour mieux comprendre leurs expériences et leurs points de vue.

- Groupes de discussion : Des méthodes sociologiques ont été utilisées pour organiser des groupes de discussion avec les ambassadeurs et les experts lors des rencontres internationales. Les discussions ont été guidées par une série de questions ouvertes ou un guide axé sur des sujets d'intérêt spécifiques tels que les expériences et les perceptions de la participation, le processus artistique collaboratif et les interactions.

- Analyse des textes et des spectacles : L'analyse du contenu a été utilisée pour analyser la pièce de théâtre créée dans le cadre du projet **La Langue des Oiseaux**. Cette analyse a permis d'identifier des thèmes et des modèles liés à la diversité culturelle et linguistique, à la communication interculturelle et à d'autres questions sociales et culturelles.

## PARTIE 2. ANALYSE EMPIRIQUE

Cette section explore l'impact multiforme de l'engagement artistique sur la vie des migrants et des réfugiés impliqués dans les projets **La Langue des Oiseaux** et **BIRD (*Blending Identity by Rehearsing Diversity*)**. Pour ce faire, nous analyserons les compétences non techniques, les apprentissages et les autres résultats obtenus tout au long du projet. La première section décrit les principaux objectifs des ateliers et explore la dynamique qui a guidé leur développement. Ensuite, les principales compétences et réalisations des participants seront décrites avant d'examiner les éléments qui

montrent dans quelle mesure ils ont développé ces compétences et sont devenus plus aptes à les appliquer à la fois dans les projets artistiques et dans leur vie quotidienne.

## **5. LA DIVERSITE LINGUISTIQUE ET SA GESTION DANS LA LANGUE DES OISEAUX**

Au cours des activités d'apprentissage, de formation et d'enseignement, des artistes experts ont formé les participants à la lecture et aux compétences verbales pour la prise de parole en public, à la gestion de leur langage corporel et les ont familiarisés avec l'écriture créative. Pour les stagiaires, les ateliers ont été non seulement un environnement permettant d'appliquer diverses méthodologies, mais aussi un espace sûr pour se remettre en question en tant que personnes et en tant qu'artistes amateurs. Ils ont également permis aux stagiaires de s'engager et de communiquer avec leurs pairs, améliorant ainsi leur confiance en soi et favorisant la confiance mutuelle.

Les ateliers locaux se sont déroulés dans la langue officielle des pays d'accueil, à savoir l'italien, l'allemand et le français. Les participants qui ne maîtrisaient pas suffisamment la langue de leur pays d'accueil ont bénéficié de traductions ou d'explications dans leur langue maternelle ou dans une langue qu'ils comprenaient mieux, fournies par des experts ou leurs pairs. Par exemple, un expert allemand en théâtre peut traduire en français et en anglais pour les participants venant d'Afrique dans des pays où ces langues sont utilisées. Il peut cependant avoir besoin des traductions d'un stagiaire iranien pour communiquer avec des participants parlant le persan. En Italie, les compétences multilingues des formateurs ont été utiles pour interagir avec les hispanophones et les anglophones d'Amérique latine et d'Afrique, tandis que des stagiaires de confiance ont aidé à la traduction en arabe.

Dans les activités internationales telles que les ateliers et les réunions, l'anglais a été la langue de communication dominante, la plupart des experts, des gestionnaires, des chercheurs et certains stagiaires étant capables de le comprendre. Cependant, comme tout le monde ne parlait pas l'anglais, les traductions étaient généralement faites dans des langues relais, celles qui étaient parlées par le plus grand nombre de participants, c'est-à-dire l'espagnol et le français, et dans certains cas l'italien ou l'allemand. Comme la plupart des experts, chercheurs et gestionnaires parlaient au moins deux de ces langues, ils pouvaient souvent se traduire eux-mêmes, c'est-à-dire expliquer quelque chose en anglais et en espagnol, par exemple. Ils ont également pu traduire les discours des autres participants. Lorsque cela n'était pas possible ou opportun, d'autres personnes étaient invitées à traduire, une tâche réservée aux experts, aux chercheurs ou aux gestionnaires au début, mais confiée par la suite à d'autres personnes. En outre, pour la communication entre le "groupe international" (les personnes qui voyageaient) et les groupes locaux, les stagiaires ont conservé leur rôle de traducteurs vers d'autres langues (arabe, persan, etc.), qui ont été acquises dans des ateliers locaux. En tout état de cause, il n'y a pas eu de traduction professionnelle, mais chacun a fait de son mieux pour transférer le sens d'un discours d'une langue à l'autre, une tâche qui tend à être beaucoup plus difficile qu'il n'y paraît.

Il convient de noter que la traduction a eu un effet plutôt ambivalent. D'une part, elle a entraîné des sessions plus longues et plus fatigantes, certains ayant dû fournir un effort considérable pour traduire, tandis que d'autres ont dû faire un effort important pour maintenir leur concentration à la fois en écoutant un discours dans une langue inconnue et lorsqu'ils devaient attendre ce qui avait été dit par les traducteurs. Il est arrivé que des orateurs dont les discours avaient été traduits par d'autres dans une langue qu'ils comprenaient ne soient pas très satisfaits de la qualité ou de la précision de la traduction. Ces problèmes ont également été exprimés par des participants qui connaissaient à la fois la langue originale de l'orateur et la langue de la traduction. Cela conduit parfois à des interven-

tions pour préciser le sens d'une phrase ou ajouter des informations, mais aussi à une résignation frustrée. Cependant, les traductions ont permis à chacun de comprendre les autres, avec un niveau de précision raisonnable, et de se frayer un chemin dans un mélange de langues qui, autrement, aurait été chaotique. Cela a également permis à la plupart des participants de développer leurs compétences dans d'autres langues, comme nous le verrons plus loin.

Dans les ateliers locaux et internationaux, les experts ont encouragé l'utilisation des langues maternelles des apprenants dans le but "d'éliminer dès le départ toute idée de hiérarchie linguistique en faveur d'un tissu expressif horizontal et multilingue" ([languageofbirds.eu](http://languageofbirds.eu), 2022). Cela a été facile à gérer lorsque les participants ont choisi une langue comprise par les autres, en particulier par les experts, c'est-à-dire le français, l'espagnol ou l'anglais, qui sont des langues mondiales avec un très grand nombre de locuteurs natifs dans le monde. Il était également facile à gérer lorsque l'accent de l'activité n'était pas mis sur le sens du discours, mais sur l'expression corporelle ou le contrôle de la voix. Dans ces cas-là, écouter du wolof, du persan ou du roumain était agréable pour le public. Le véritable défi se pose lorsqu'il s'agit de travailler sur des textes dont il est important de comprendre non seulement le sens général, mais aussi d'autres caractéristiques des mots et des phrases, telles que le registre, l'utilisation d'expressions idiomatiques, le vocabulaire spécialisé, etc. Dans ce cas, la maîtrise insuffisante ou inexistante de certaines langues par un expert a limité la possibilité de travailler sur des textes dans ces langues, bien que cela ait été le choix des participants. Malgré l'encouragement des experts à utiliser la langue maternelle des stagiaires, certains ont préféré ne pas le faire pour des raisons qui seront explorées dans le chapitre suivant.

## 6. NOUVELLES COMPETENCES ET AUTRES REALISATIONS DES PARTICIPANTS

Grâce aux entretiens, aux groupes de discussion et aux observations des participants, nous avons découvert comment la participation au projet a profondément influencé les participants. En outre, nous avons exploré les effets transformateurs de la danse, du théâtre et de l'enseignement radiophonique sur la vie des participants, reflétant une influence plus large qui va au-delà des contextes artistiques immédiats. Nous avons identifié et mis l'accent sur des compétences non techniques particulières et d'autres réalisations clés qui revêtent une importance significative en ce qui concerne les caractéristiques et l'impact du projet. Il s'agit notamment des compétences corporelles, vocales et théâtrales, de l'enrichissement de la créativité, de l'amélioration des compétences linguistiques, d'une plus grande confiance en soi, d'une carte de réseau plus large et d'une plus grande sensibilisation à la diversité culturelle. Le tableau ci-dessous les présente plus en détail.

|  |  |
|--|--|
| <b>Compétences et autres réalisations clés</b> | Détails  |
| <b>Compétences corporelles</b>                 | Conscience du corps, présence scénique et communication non verbale. |

|   |  |
|---|--|
| <b>Compétences vocales</b>                  | Projection de la voix sans blesser les cordes vocales, amélioration de la prononciation et de la diction, apprentissage de l'importance du volume, du rythme et du ton.  |
| <b>Compétence d'acteur</b>                  | Incarnation d'un personnage, capacité d'empathie et de transmission des émotions d'un personnage à un public, réaction authentique sur scène.  |
| <b>Créativité</b>                           | Entraîner l'esprit à créer de nouvelles idées, écouter les idées des autres et apprendre à construire une histoire en collaboration, apprendre à créer une pièce de théâtre à partir de zéro.  |
| <b>Confiance en soi</b>                     | Amélioration de la confiance en soi, sentiment de contrôle sur sa propre vie, attitude positive à l'égard de soi-même et meilleure compréhension de ses propres forces et faiblesses.  |
| <b>Compétences linguistiques</b>            | Amélioration des compétences passives et actives dans d'autres langues (langues passerelles) ; découverte de l'existence de différentes langues patrimoniales, apprentissage de la distinction entre elles, apprentissage d'un nouveau vocabulaire ; participation aux efforts de traduction pour faciliter la compréhension et l'intervention des pairs dans les réunions, les LTTA et les présentations, appréciation des possibilités esthétiques de sa langue maternelle et d'autres langues   |
| <b>Mise en réseau</b>                       | Contacts avec des artistes professionnels (artistes, chercheurs et managers) et non professionnels, dans leur pays de résidence et dans d'autres pays. La possibilité de rester en contact, de collaborer à des projets communs, de s'entraider selon le domaine d'expertise de chacun, de concevoir des projets communs, qu'ils soient artistiques ou autres.   |
| <b>Faire face à la diversité culturelle</b> | Conscience de la diversité culturelle et de ses implications, compréhension et empathie à l'égard des différentes cultures et/ou des différentes caractéristiques et attitudes culturelles des pairs ; interaction avec des groupes culturellement et linguistiquement divers, capacité et habitude de s'engager avec des pairs parlant des langues différentes et d'explorer des cultures différentes (au sein de groupes locaux, de groupes internationaux et même au-delà). Conscience des problèmes culturels éventuels et acquisition d'attitudes et de stratégies constructives pour y faire face. |

Tableau 1 : compétences non techniques et autres réalisations potentiellement accomplies par les participants.

Le projet **La Langue des Oiseaux** a indéniablement eu un impact significatif sur les participants et l'analyse des entretiens et des observations des participants reflète une réelle transformation chez eux. Grâce à la danse, au théâtre et aux ateliers radio locaux et internationaux, les participants ont développé de nouvelles compétences qu'ils sont en mesure d'appliquer dans d'autres contextes, y compris dans la vie privée et au travail. À la fin du projet, les participants ont pu explorer différents modes de communication et méthodologies, tels que le langage corporel, les monologues, les dialogues, les interviews et les podcasts, certains stagiaires souhaitant développer une ou plusieurs de ces compétences.

Tout d'abord, ils ont appris à utiliser leur corps sur scène, c'est-à-dire à adapter leur corps au personnage qu'ils interprètent. Par exemple, les participants ont été invités à observer un oiseau particulier et à le transformer en un personnage de théâtre, ainsi qu'à exprimer des émotions et des pensées à l'aide du langage corporel. Certains affirment même avoir acquis une plus grande présence sur scène, car ils se sentent plus à l'aise sur scène et savent comment s'y déplacer, tout en étant conscients de leur position par rapport à leur partenaire et au public. Ainsi, ils ont acquis une plus grande conscience de leur corps, non seulement sur scène, mais aussi dans leur vie quotidienne, la plupart d'entre eux se sentant plus proches de leur corps et faisant plus attention à leur façon de marcher, de s'asseoir et de se tenir debout. Les participants ont également appris à interpréter le langage corporel des autres grâce à plusieurs exercices dans lesquels ils devaient interpréter le langage corporel de leur partenaire et réagir de manière appropriée.

Deuxièmement, les participants ont appris à utiliser leur voix afin d'être entendus et compris par le public sans se blesser les cordes vocales. Certains affirment avoir appris à utiliser une prononciation claire dans leur langue maternelle et dans d'autres langues. En outre, ils ont expérimenté la variation des niveaux de volume, du rythme et du ton. Ils ont appris comment le changement de ces variables peut affecter ce qu'ils essaient de dire, que ce soit sur scène ou dans la vie réelle.

En termes de techniques d'interprétation, il est plus facile pour certains d'entrer dans la psychologie d'un personnage et de jouer sur scène dans un contexte fictif. Certains ont eu l'impression d'avoir amélioré leur capacité à ressentir et à apprécier les sentiments d'un personnage, ainsi qu'à les communiquer à un public.

Enfin, la plupart des participants se considèrent plus créatifs après avoir été formés à générer de nouvelles idées et à faire partie d'un processus de collaboration créative où ces idées doivent être prises en compte pour produire une pièce. Nombre d'entre eux ont manifesté le désir de poursuivre le développement de ces compétences en dehors du projet. Ils ont non seulement acquis des compétences liées au théâtre, mais ont également reçu une formation en podcasts radio, où les participants ont appris à mener des entretiens et se sont familiarisés avec le processus de planification et de production d'un programme radio.

Ces nouvelles compétences ont largement contribué à améliorer la confiance en soi et l'estime de soi des participants au projet, l'un d'entre eux déclarant : "Je me sens plus présent dans le pays où je vis". En effet, le fait d'être sur scène a pu leur donner une conscience plus aiguë de leur présence dans la vie. Le fait d'avoir des contacts réguliers avec un professeur et des collègues les a entraînés à se préparer à faire face à toute une série de contextes dans leur vie quotidienne. Le mot "confiance" a été utilisé par certains participants pour décrire l'une des principales compétences qu'ils ont acquises, non seulement la confiance en eux-mêmes, mais aussi la confiance dans les autres. Le théâtre exige cette confiance bidirectionnelle, qui est vitale dans tant d'autres aspects de la vie. Pour certains, l'expérience leur a rappelé qu'ils étaient capables de réaliser tout ce qu'ils voulaient.



Tout au long du projet, les participants ont amélioré leurs compétences linguistiques et leur capacité à s'adapter et à communiquer efficacement, même au-delà des barrières linguistiques. Tous affirment avoir amélioré leurs compétences passives et actives en anglais, la principale langue relais utilisée dans les activités du projet, généralement accompagnée d'une ou deux autres langues. Certains participants ont trouvé le courage de commencer à parler anglais pendant les activités et, à la fin, la plupart d'entre eux n'avaient plus besoin de faire traduire de simples messages en anglais. Toutefois, cette amélioration a été surestimée par les experts et les gestionnaires ayant un niveau d'anglais plus élevé, et la traduction a parfois été omise sans s'assurer que tous les participants avaient bien compris.

Les stagiaires se sont également familiarisés avec les autres langues-relais du projet, à savoir le français, l'italien et l'espagnol, mais il n'y a pas de preuve évidente d'une amélioration de leurs compétences dans ces langues. C'est le cas de certains experts qui ont pu récupérer des compétences linguistiques acquises de nombreuses années auparavant et qui ont commencé à s'exprimer en français et en espagnol de base.

Les langues des participants au projet ont été introduites et utilisées uniquement en relation avec les langues passerelles du projet, à savoir l'anglais, le français et l'espagnol (y compris les variantes parlées par les participants africains et latino-américains). L'utilisation et la visibilité des autres langues étaient asymétriques et, au cours des ateliers, les stagiaires ont été encouragés à s'exprimer dans leur(s) langue(s) d'origine ou dans la langue qu'ils se sentaient le plus à l'aise d'utiliser. Cela signifie que des langues telles que l'arabe, l'anglais pidgin, le roumain et le wolof ont été utilisées tout au long du projet. Cependant, le potentiel expressif et esthétique de ces langues n'a pas été pleinement apprécié et les produits artistiques finaux ne comprennent que quelques mots dans certaines de ces langues.

Il ne fait aucun doute que les participants ont été en mesure de s'engager dans des langues dont ils n'avaient aucune connaissance préalable tout au long du projet. Ils ont appris à les distinguer les unes des autres et à utiliser un vocabulaire de base dans ces langues.

Au-delà de l'amélioration de la connaissance de langues spécifiques, de nombreux stagiaires ont également appris ou amélioré leurs compétences en matière de traduction. La traduction a été essentielle dans toutes les activités et les participants ont été progressivement encouragés à jouer un rôle actif dans ce domaine. Lors des ateliers locaux, les experts ont parfois dû faire appel à la traduction des participants pour communiquer avec les migrants qui ne parlaient pas la langue officielle du pays d'accueil. Lors des ateliers internationaux, les traductions étaient généralement confiées à des experts et à des gestionnaires, mais après la première année du projet, certains stagiaires multilingues ont été invités à faire office de traducteurs. Ce type de participation a eu deux effets. D'une part, le centre d'attention s'est déplacé des experts vers les stagiaires, et ces derniers se sont sentis plus impliqués et plus responsables dans le développement du projet. D'autre part, certains ont été plutôt mécontents de la "qualité" de ces traductions et des volontaires ont reçu des commentaires désagréables concernant leur prononciation. Les stagiaires ont donc été moins disposés, surtout si l'on tient compte du fait que les traductions des experts et des gestionnaires n'étaient souvent pas aussi complètes ou précises qu'elles auraient pu l'être.

Le dernier résultat lié à la langue qui pourrait potentiellement être amélioré dans le cadre du projet **BIRD** est la capacité à apprécier les possibilités esthétiques de sa propre langue et de celles des autres, mais peu de temps a été consacré à cet aspect. Le contact avec différentes langues et la pratique de la traduction de textes de la langue d'un auteur vers la leur et vice versa ont amené certains participants à réfléchir à l'esthétique des différentes langues. Par exemple, l'expressivité d'un mot ou l'impression d'un son dans une langue particulière, ainsi que la manière dont cela influence leur

choix de langue afin d'exploiter la force ou la musicalité de cette langue lors de l'énonciation de certaines phrases.

En termes de mise en réseau, nous avons observé que plusieurs connexions artistiques ont été établies entre les experts et les participants. En fait, la mise en réseau au sein de cette communauté artistique favorise non seulement les partenariats créatifs, mais ouvre également des portes aux opportunités, contribuant ainsi de manière significative à l'épanouissement personnel. Grâce au projet **BIRD**, les participants ont rencontré des artistes et des managers experts vivant dans leur pays de résidence et à l'étranger et sont restés en contact avec nombre d'entre eux. Dans certains cas, ils ont entamé des collaborations assez formelles en dehors du cadre de ce projet, en travaillant sur des projets artistiques et en créant des podcasts pour promouvoir des activités économiques. En outre, certains artistes experts et gestionnaires de différentes organisations ont commencé à envisager d'autres projets, tels que la poursuite de **La Langue des Oiseaux**, ou quelque chose de complètement différent.

Au cours du projet, les participants ont également amélioré leur compréhension de la diversité culturelle et linguistique, ainsi que des différentes expériences et perspectives sur la migration. Dans les ateliers, les stagiaires ont été régulièrement en contact avec des cultures et des langues différentes et ont été confrontés à des défis liés à la diversité culturelle. Par exemple, plusieurs exercices impliquaient de travailler en binôme et il a été observé que certaines personnes pouvaient travailler avec des pairs de sexe différent, tandis que d'autres préféraient ne travailler qu'avec des personnes de leur propre sexe. Il peut s'agir d'une préférence individuelle, bien sûr, mais elle est souvent déterminée par des croyances et des coutumes culturelles ou religieuses. La même chose a été observée en ce qui concerne le contact physique, certains participants étant ouverts à l'idée de toucher et d'être touchés par d'autres, tandis que d'autres l'étaient moins, considérant que ce contact était trop intime et devait être réservé à leur partenaire ou aux membres de leur famille. Lorsque de tels problèmes ont été rencontrés au cours des activités, diverses solutions ont été adoptées afin de respecter les points de vue de chacun. L'expérience a également montré qu'il est important de ne pas généraliser, car cela et les stéréotypes qui en découlent peuvent conduire à des attentes erronées, voire à des préjugés. L'exemple le plus clair a été donné lors d'un séjour au Sénégal, lorsque certains experts et participants ont demandé s'il était possible de faire un certain type d'activité nécessitant un contact physique lorsque des participants locaux, pour la plupart musulmans, prenaient part aux ateliers. Cette question a donné lieu à un débat, les uns plaidant pour le respect des caractéristiques culturelles, ce qui impliquait d'éviter de tels exercices avec des stagiaires musulmans, ou du moins de leur demander à l'avance s'ils étaient à l'aise avec ces exercices. L'autre camp partait du principe que lorsqu'une personne décide de s'inscrire à un cours de théâtre, elle est prête à faire des choses inhabituelles qui peuvent s'écarter des contraintes culturelles, ce qui est une condition préalable à la production théâtrale. Ce débat s'est avéré futile, car les stagiaires sénégalais n'ont eu aucun problème à approcher et à toucher les autres, indépendamment de leur sexe, de leur culture ou de leur âge. Ce qui est important, cependant, c'est que les participants ont appris que des personnes de lieux et de cultures différents peuvent voir la même chose de manière différente, et qu'il faut en tenir compte lors de l'interaction avec les autres, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur d'une scène de théâtre. Cela montre également que des personnes d'origines et de cultures différentes peuvent facilement partager des valeurs et des attitudes similaires, ce qui fait que les divergences individuelles peuvent compter beaucoup plus que les dissemblances culturelles.

D'une manière générale, le partage d'histoires et d'activités a permis d'établir un sentiment de connexion, de favoriser le soutien mutuel et de développer une perspective humanitaire. Les personnes interrogées prouvent la capacité du théâtre à promouvoir la solidarité et la camaraderie, en transcendant à la fois l'individualisme et les différences culturelles.

## 6.1 Possibilités de développement artistique pour les migrants

Dans l'ensemble, les témoignages des personnes interrogées soulignent l'impact global du théâtre sur leur vie. Cela montre l'influence plus large des arts du spectacle au-delà du contexte immédiat de la représentation et du développement personnel. Cependant, d'un point de vue sociologique, cette expérience devrait également contribuer positivement au domaine artistique, car le projet offre l'occasion de voir la migration sous un nouvel angle, ce qui enrichit le théâtre lui-même.

Néanmoins, il est essentiel de lier les carrières artistiques à des perspectives d'emploi concrètes et pratiques. Selon Menger, les carrières artistiques comportent une part d'incertitude et d'attrait, mais nécessitent une gestion des risques (Menger, 2003). Pour gérer les risques, les artistes ont souvent plusieurs emplois, ce qui reflète la dynamique concurrentielle du marché de l'art. Les circonstances difficiles de cette instabilité pour les artistes, en particulier les acteurs, sont amplifiées pour les migrants dont le capital social et économique est limité, en particulier les nouveaux arrivants qui se heurtent aux barrières linguistiques. Menger poursuit en indiquant qu'un pourcentage élevé de personnes exerçant des professions artistiques ont un deuxième emploi, ce qui nous incite à nous demander si les travailleurs migrants ont le temps et le capital culturel et économique nécessaires pour faire de l'art leur carrière principale (Menger, idem.).

En ce qui concerne la capacité des participants à devenir des artistes professionnels, certains experts du projet **BIRD** suggèrent que les chances sont minimales à moins qu'un changement ne soit apporté au contexte général, en prenant en considération des facteurs tels que l'âge et la situation économique. Selon d'autres experts, certains ambassadeurs ont le potentiel de poursuivre une carrière professionnelle dans le théâtre, mais des problèmes se posent en raison des défis posés par le paysage théâtral lui-même.

Les entretiens et les débats avec les ambassadeurs et les experts font apparaître une incertitude quant à la viabilité financière du groupe à l'issue du projet. Ces difficultés dépendent également du contexte et du discours politique national et local, des politiques publiques et des subventions que chaque groupe parvient à obtenir. Outre l'instabilité financière, plusieurs facteurs rendent la vie des migrants plus précaire, en particulier dans les pays gouvernés par l'extrême droite, comme c'est le cas en Italie. Il s'agit notamment des politiques d'immigration restrictives actuellement adoptées dans plusieurs pays européens et d'un discours politique qui décrit les migrants, y compris ceux du Sud, comme un problème, voire un danger pour le pays. En outre, les réductions significatives des politiques liées au domaine de l'art compromettent encore davantage la possibilité pour ces types de groupes de trouver des ressources. Ces défis soulignent le besoin pressant de solutions innovantes et de mécanismes de soutien pour assurer le dynamisme et la résilience des efforts artistiques face à de telles adversités. Les entretiens avec les ambassadeurs indiquent qu'ils n'envisagent pas vraiment de faire de l'art leur métier principal, mais qu'ils sont fortement motivés pour maintenir des activités artistiques en tant que passe-temps. Ce penchant pour le théâtre ou l'art en général en tant que passe-temps n'est pas seulement un choix, mais une condition sociale structurelle qui a un impact significatif sur leur développement artistique.

D'autre part, certains experts soulignent que l'objectif premier du projet est de transférer des compétences pour faciliter l'intégration dans la société, plutôt que de former de futurs artistes potentiels. À cet égard, un expert a exprimé son scepticisme quant au fait d'accorder trop d'importance au résultat artistique, étant donné qu'il fait en fin de compte partie d'un processus dans le cadre d'un projet qui a des objectifs plus larges pour l'intégration des communautés de migrants. Ce scepticisme soulève certainement un point complexe et controversé lié aux diverses perspectives des stagiaires et des experts. D'une part, il existe un risque potentiel d'adopter une attitude paternaliste qui limite l'art à une fonction qui n'est pas directement artistique (telle que l'intégration des participants migrants), qui

utilise l'art uniquement pour des raisons thérapeutiques au lieu de se concentrer sur les opportunités potentielles dans le monde des artistes lui-même. D'autre part, il peut être dangereux d'encourager des espoirs infondés chez les artistes en herbe en les poussant vers un domaine professionnel précaire tel que les arts. Attendre de ces personnes qu'elles se professionnalisent, ce qui n'est pas souhaité par de nombreux participants, pourrait être considéré comme plutôt excessif.

Une réflexion nuancée et une prise en compte des différentes attentes et aspirations au sein du projet sont nécessaires, en particulier en ce qui concerne deux questions principales. La première est l'élitisme dans l'art, qui fait référence aux difficultés structurelles rencontrées par les migrants, et la plupart des locaux, y compris les risques économiques liés au travail dans le monde de l'art, ce qui peut conduire à une situation économique instable pour ceux qui suivent cette voie. Les barrières culturelles que les personnes racisées rencontrent souvent pour être acceptées et reconnues au sein de la communauté artistique locale doivent également être prises en compte dans le cadre de ce premier point. Le deuxième point concerne la présence d'une frange subversive au sein de l'art qui remet en question ses structures élitistes et essentialistes. Bien que partant d'une position plutôt marginalisée, les artistes migrants pourraient continuer à développer leur propre espace d'expression et de représentation qui peut remettre en question ou changer les règles de la scène artistique européenne élitiste.

En conclusion, les participants au projet **La langue des oiseaux** ont été confrontés à la fois à des obstacles et à des opportunités. Le projet a eu un impact profond et positif sur la vie des participants, contribuant à leur développement personnel et leur offrant la possibilité de redéfinir la migration dans un contexte théâtral. La migration n'est pas seulement le thème d'un grand nombre d'œuvres littéraires et théâtrales, mais avec l'entrée d'individus issus de la communauté migrante dans le domaine artistique, il devient possible de changer la façon de faire du théâtre, en redéfinissant les frontières culturelles d'un genre universel. Néanmoins, les opportunités d'emploi viables dans ce domaine posent problème, en particulier pour les migrants aux ressources limitées et confrontés à la barrière de la langue. Les entretiens révèlent que nombre d'entre eux n'ont que peu de chances de faire de l'art leur travail principal, mais sont motivés pour le pratiquer en tant que passe-temps.

L'analyse encourage la réflexion sur l'élitisme dans l'art, les barrières économiques et culturelles auxquelles sont confrontés les migrants, et met en lumière une frange subversive de l'art qui remet en question ces structures établies. En ce sens, ce projet met en lumière la manière dont la communauté des migrants peut apporter des idées nouvelles et de nouvelles formes artistiques à la scène artistique européenne, même s'ils sont très marginalisés. Cet aspect sera abordé dans la section suivante, en analysant non seulement le produit artistique, mais aussi le processus de création.

## **7. CREATION D'UN TEXTE ET D'UNE REPRESENTATION THEATRALE MULTILINGUES**

Cette section examine le processus créatif qui a abouti à la production de la pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, ainsi que la pièce elle-même et la représentation. Nous commencerons par une description du processus créatif et des résultats, avec une analyse séparée de chacun d'entre eux.

Après un module composé d'ateliers d'entraînement physique et verbal, des groupes d'experts et de débutants ont travaillé ensemble sur la proxémique théâtrale et l'écriture créative, d'abord dans le cadre d'ateliers locaux, puis lors d'activités internationales. Au cours du deuxième module, les parti-

participants ont été formés à la manière de se porter sur scène, de s'exprimer avec leur corps et leur voix dans un espace physique et d'improviser et de jouer simultanément. Le dernier module était axé sur l'écriture dramatique, dans le but de créer un spectacle qui engloberait l'apprentissage des stagiaires tout au long du projet.

Au cours de ces ateliers, les participants ont été invités à raconter leur vie dans leur pays d'origine, leur parcours migratoire et leur expérience dans le pays d'accueil. C'était l'occasion de partager des points de vue, de montrer des émotions et de révéler des désirs, les experts enregistrant ces contributions.

Lors de réunions en personne et en ligne, les dramaturges qui ont dirigé cette partie du projet ont comparé leurs observations et ont décidé de développer la pièce en utilisant la métaphore des oiseaux. Une métaphore qui évoque facilement la migration et la diversité, mais aussi la coexistence et la compréhension mutuelle. L'idée que les oiseaux puissent se comprendre tout en "parlant des langues différentes" a également inspiré le nom du projet, **La Langue des Oiseaux**. Les stagiaires devaient ensuite trouver un oiseau auquel ils s'identifiaient, obtenir des informations sur ses caractéristiques, ses mouvements et sa voix, trouver des gestes spécifiques qui permettraient à un humain de le représenter, et apprendre à se produire comme lui. Ces oiseaux seraient les protagonistes de la pièce.

La pièce devait être jouée dans différents pays et par différentes personnes (par des stagiaires des groupes locaux et par des ambassadeurs) et devait pouvoir être reproduite conformément à l'une des exigences du projet **Erasmus+**. Les auteurs ont donc conçu une formule flexible. La pièce serait composée de différentes scènes dans un format modulaire, chaque scène ayant une structure de base fixe à partir de laquelle les personnages développeraient leur performance. Après s'être observés avec une certaine méfiance, l'un d'eux s'approche de l'autre et ils commencent à communiquer jusqu'à ce qu'ils trouvent une idée commune et quittent la scène ensemble. De cette manière, n'importe quel "oiseau" ou couple d'"oiseaux" peut venir jouer, chacun avec sa propre histoire, son propre caractère, ses propres attitudes et ses propres espoirs. Des scènes peuvent être supprimées, modifiées ou ajoutées, selon les besoins et les choix de chaque metteur en scène et de chaque groupe d'acteurs.

Une fois cette structure convenue, chaque dramaturge a rédigé une proposition à l'intention de ses stagiaires locaux, sur la base du contenu des ateliers, c'est-à-dire des expériences, des perspectives, des émotions et des rêves des participants. La proposition a d'abord été soumise aux stagiaires, qui ont discuté de la manière de l'adapter à leurs propres sentiments et d'interpréter leurs personnages, ainsi que du choix de la langue qu'ils utiliseraient dans leur spectacle. Il a été proposé aux joueurs d'utiliser différentes langues et, pour ce faire, ils ont dû traduire le texte de l'italien, de l'allemand ou de l'anglais (les deux langues originales dans lesquelles le texte a été écrit et celle qui a été traduite par des experts) dans leur langue maternelle ou dans une langue de leur choix. Par conséquent, certaines scènes sont parlées dans une seule langue, que les deux acteurs ont en commun, et d'autres sont bilingues. Ce bilinguisme est réalisé de différentes manières : soit chaque acteur parle une langue différente et ils se comprennent (ou font semblant de se comprendre), soit les participants passent de leur langue d'origine à la langue officielle du pays d'accueil et vice-versa. Ce format a confronté les stagiaires et les experts à de multiples défis, comme nous l'expliquerons dans la dernière section de ce chapitre.

Après avoir décrit les objectifs et la dynamique des activités d'apprentissage, d'enseignement et de formation qui ont conduit à la production de la pièce finale, nous allons maintenant nous concentrer sur l'analyse empirique du processus créatif et des principaux résultats artistiques du projet **BIRD**. La première partie de l'analyse consistera en un examen de la pièce, à la fois du texte et de la performance, et de la manière dont elle se rapporte au public. Ensuite, nous explorerons le processus créa-

tif et les ateliers associés, en expliquant comment la pièce a évolué. Enfin, nous procéderons à une analyse sociolinguistique, disséquant ainsi les nuances inhérentes à la pièce.

### **7.1 Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One : The Play (Mille et un, mille et un : la pièce)**

Cette section explore la manière dont les créations artistiques conçues et jouées par des acteurs issus de l'immigration et de cultures et de langues différentes peuvent créer des rencontres éthiques imaginaires, aux côtés d'autres participants marginalisés et invisibles, conduisant à des transformations sociales et politiques potentielles. Ces productions visent à rendre plus visibles les expériences des individus marginalisés et à favoriser l'empathie et le sens de la perspective d'un point de vue plus cosmopolite. En présentant des images alternatives des "autres" et en remettant en question les stéréotypes nationaux établis et les définitions exclusives de la citoyenneté, ces productions contribuent à un monde plus interconnecté et plus inclusif. Ainsi, une fonction spécifique de l'art a été observée, à savoir la transcendance des récits dominants concernant les migrants. Cette notion s'aligne sur le concept de "l'image du migrant" de Thomas Nail. Selon Nail, ces images sont souvent marginalisées sous l'image de l'État plutôt que sous celle de l'individu. La perspective de l'État ou d'une zone géographique tend à éclipser les histoires individuelles, les récits personnels et les poétiques biographiques, effaçant l'histoire de l'individu de la carte.

La représentation artistique de divers oiseaux dans la pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, symbolise diverses expériences de migration et offre une représentation captivante de la migration humaine, chaque couple d'oiseaux servant d'allégorie à différentes histoires et perspectives de migration. C'est ce que l'on observe dans la scène du perroquet et de la cigogne. Lorsqu'ils se rencontrent, ils s'observent pendant un moment, puis la cigogne tente d'approcher le perroquet, mais ce dernier résiste, maintient une certaine distance et affiche un certain niveau de méfiance. Cependant, une conversation s'engage où tous deux racontent l'histoire d'une vie tranquille brusquement bouleversée par des événements violents. Dans ce dialogue, l'histoire de la cigogne, exprimée en italien, dépeint de manière frappante les dures réalités auxquelles sont confrontées les personnes déplacées de leur foyer en raison d'un conflit ou d'une instabilité. Des phrases telles que "ho visto muri altissimi e filo spinato" ("J'ai vu des murs très hauts et du fil barbelé") et "ho sentito sirene spaventose e visto i bambini coprirsi la faccia con maschere antigas" ("J'ai entendu des sirènes effrayantes et j'ai vu des enfants se couvrir le visage avec des masques à gaz") évoquent l'imagerie de paysages déchirés par la guerre ou dangereux qui obligent les gens à fuir leur maison. Ce passage résume le traumatisme, la peur et la désorientation vécus par les individus contraints de quitter leur terre natale. Les observations de la cigogne englobent l'impact psychologique des conflits et des bouleversements sur la vie des gens, résumant l'essence du déplacement et la lutte qui s'ensuit pour s'adapter. L'appréhension et la méfiance du perroquet à l'égard de la cigogne, malgré les tentatives de cette dernière pour le rassurer, représentent la peur et la méfiance profondément enracinées que les gens peuvent nourrir à l'égard de cultures ou d'individus inconnus. Cette résistance à la confiance et à l'acceptation reflète les difficultés rencontrées par les migrants pour s'intégrer dans de nouvelles sociétés, en particulier après un traumatisme lié à des expériences violentes qui ont provoqué de l'insécurité et de la peur.

Une autre question abordée dans la pièce est celle des stéréotypes culturels. Dans une scène, un condor des Andes et une hirondelle, après une méfiance initiale où ils soulignent leurs différences et entrent en compétition, semblent trouver une position commune dans laquelle ils s'opposent, en tant que migrants, aux "oiseaux européens". L'accent passe ainsi des différences entre les deux oiseaux à celles qui existent entre eux et les autochtones "étranges", qui "ne parlent pas en dînant" ou

"doivent prendre rendez-vous longtemps à l'avance pour rencontrer des amis". Les deux oiseaux généralisent certaines coutumes et les qualifient d'"européennes", ignorant la diversité culturelle de ce continent tout en dénonçant le racisme européen à leur égard. Cette scène montre que les écarts culturels ne sont pas fixes mais relatifs, qu'ils sont perçus de différentes manières en fonction de la situation et du point de vue des individus ou des groupes. La tendance à créer et à utiliser des stéréotypes dangereux est liée au manque de dialogue et de connaissance mutuelle entre les différents groupes culturels. C'est pour cette raison que les stéréotypes et préjugés dérivés ne sont pas seulement une caractéristique du racisme européen, mais existent souvent au sein des communautés de migrants et constituent un obstacle majeur au dialogue interculturel et à la formation d'une société pluraliste.

À travers ces scènes et d'autres, la pièce ne présente pas seulement un échange symbolique entre oiseaux, mais reflète également les complexités, les peurs et les luttes des migrants lorsqu'ils naviguent sur les territoires peu familiers de l'intégration. Cette représentation artistique s'aligne sur la compréhension théorique de la superdiversité, telle qu'elle a été introduite par Vertovec (Vertovec : 2007). La représentation symbolique des diverses expériences migratoires à travers des allégories aviaires capture efficacement la nature multiforme de la migration, reflétant le concept de Vertovec selon lequel les migrants ont des identités multiples et des trajectoires migratoires diverses (idem : 2007). Cela souligne l'importance de l'empathie, de la patience et de la compréhension pour favoriser l'inclusion et l'harmonie entre les diverses communautés de migrants.

## 7.2 L'impact sur le public

La pièce *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, est capable d'ouvrir un certain nombre de questions et de conduire à la réflexion et à la discussion. Lorsqu'elle a été jouée à Lyon par les ambassadeurs du projet dans le cadre du Festival **Sens Interdits**, nous avons eu l'occasion de mener un débat avec le public juste après la représentation.

Au cours de cette discussion, nous avons exploré l'impact de l'utilisation des oiseaux comme métaphore dans le contexte de thèmes sensibles tels que la diaspora, la migration, le changement climatique et les conflits. Le public s'est engagé dans un débat sur l'efficacité des métaphores dans la discussion d'événements traumatisants et de conflits et a souligné que les métaphores permettent une exploration plus profonde des projections et des perceptions personnelles. Une telle exploration permet de remettre en question les idées préconçues et invite à une réflexion critique sur la façon dont les gens conceptualisent des réalités qu'ils n'ont peut-être pas vécues directement. Un membre du public a exprimé son soutien à l'utilisation de métaphores animales et humaines, car les animaux (en particulier les oiseaux) illustrent la migration en tant que phénomène naturel. Il a établi des parallèles entre la migration humaine et le comportement migratoire des oiseaux, notant que le mouvement est inhérent à la vie et à la société. Un autre participant s'est montré plus prudent, suggérant que si les métaphores -peuvent mettre en lumière des questions difficiles sans offenser immédiatement les gens, elles ne conduisent pas nécessairement à la résolution des problèmes. Cette remarque ouvre une discussion intéressante sur la fonction sociale de l'art, à savoir s'il peut être utilisé pour résoudre des problèmes ou pour nous aider à y réfléchir. Mais ces discussions dépassent le cadre de ce document.

Un autre membre du public a fait remarquer que les oiseaux de la pièce symbolisent la diversité culturelle et linguistique, ce qui a suscité une discussion sur la représentation de la diversité par des oiseaux parlant des langues différentes mais se comprenant les uns les autres. Cela a résonné comme une métaphore pour l'Europe et le monde, montrant le besoin de compréhension et de com-

munication malgré les différences linguistiques. Elle montre également que la diversité linguistique n'est pas un obstacle à la compréhension mutuelle et que le multilinguisme est une alternative valable et souhaitable à l'imposition de langues "globales".

En résumé, le débat a porté sur l'efficacité des métaphores pour aborder des questions complexes, explorer les perceptions, comprendre des expériences diverses et symboliser la diversité culturelle et linguistique. Tout cela dans le but de souligner l'importance de la communication et de la compréhension au-delà des différences.

### 7.3 Le processus créatif : Réalisations et limites

Selon la théorie de Becker, les artistes collaborent pour créer leurs œuvres d'art, considérant que l'art est une action collective. Cependant, dans un contexte post-colonial, le rôle des participants migrants est une question importante. Les inégalités en matière de participation s'articulent autour de deux questions principales, à savoir les hiérarchies artistiques et les différences culturelles. Les hiérarchies artistiques créent souvent des disparités en termes de leadership et de responsabilités entre les débutants et les experts confirmés, ce qui a un impact sur les réseaux de collaboration et l'échange de connaissances. Dans des projets comme **La Langue des Oiseaux**, où la plupart des experts sont européens alors que tous les stagiaires sont des migrants du Sud ou de pays européens défavorisés, les hiérarchies artistiques se combinent aux inégalités culturelles, linguistiques et raciales. Lucía Salgado et Liam Patuzzi (2022) soulignent les défis importants auxquels sont confrontées les communautés de migrants et de minorités dans le paysage artistique et culturel européen, ce qui entraîne des disparités de participation (Salgado & Patuzzi, 2022). Ces obstacles comprennent les faibles taux de participation, la rareté de la représentation dans les institutions culturelles, le confinement de l'art des migrants, les barrières linguistiques, les contraintes financières, le manque de pertinence culturelle, les disparités géographiques et les problèmes d'accessibilité au financement pour les artistes migrants.

Au cours des ateliers de théâtre du projet **La Langue des Oiseaux**, les participants ont partagé leurs expériences migratoires, les transformant en métaphores liées aux oiseaux, mais malgré ce puissant processus de participation et d'inclusion de récits personnels, des inégalités participatives structurelles ont néanmoins été observées. Les entretiens avec les ambassadeurs et les experts, ainsi que les observations des participants, ont révélé la diversité des origines et des compétences des personnes impliquées, ce qui a conduit à des hiérarchies structurelles au sein du groupe. Cette hiérarchie, basée sur le capital culturel accepté dans les pays européens, affecte à la fois la participation et la prise de décision, tandis que les experts et les professionnels locaux ont tendance à assumer des rôles dominants, ce qui entrave la collaboration et l'inclusion. Il est bien connu que le metteur en scène d'une production théâtrale prend les décisions, mais dans ce type de projet, où la démocratie et l'inclusion sont au cœur de toutes les activités plutôt que l'aspect professionnel des résultats, les choses ont pu prendre une autre tournure. Le manque d'équilibre entre les auteurs, les metteurs en scène (en particulier les experts locaux) et les acteurs non professionnels était à l'origine de ce point initial d'inégalité structurelle et n'a pas été résolu au cours du processus de création. De l'avis des participants, la division entre stagiaires et experts a limité les contributions et le partage des compétences. Cette structure, maintenue pour rationaliser les tâches, a fini par frustrer les participants dans leur désir d'une implication artistique plus large, car beaucoup d'entre eux estimaient que leur rôle n'incluait pas le droit de participer aux processus décisionnels.

La société d'accueil a tendance à ne reconnaître et à ne valoriser que des formes institutionnalisées spécifiques de capital culturel et artistique, ce qui limite potentiellement la reconnaissance des nom-



breux talents et expériences apportés par les migrants. L'inversion de la dynamique structurelle pour favoriser l'inclusivité pourrait renforcer le succès de ce type de projet. Cette inclusivité remet en question les hiérarchies hégémoniques de l'art et vise à surmonter les hiérarchies potentielles entre les experts locaux et les migrants débutants. Il est essentiel de trouver un équilibre entre le succès de la création artistique et l'inclusion et l'autonomisation des participants migrants qui sont structurellement marginalisés au sein de la société européenne, malgré leur expérience du théâtre amateur.

Au cours du projet, les participants ont exprimé le désir de s'engager davantage dans des activités artistiques au-delà de la structure et de la bureaucratie du projet. Bien qu'il soit clair qu'ils ont acquis des compétences et des expériences précieuses, ils expriment un sentiment de détachement dans les décisions artistiques et de gestion. Il est essentiel d'aborder ces sentiments afin d'améliorer leur expérience globale et de les responsabiliser dans le processus de création et de gestion. Le projet a permis aux participants migrants de partager leurs histoires, leurs émotions et leurs souvenirs, remettant ainsi en question le récit dominant qui, historiquement, parle d'eux plutôt que d'écouter leurs propres voix, s'alignant ainsi sur la lutte subalterne décrite par Spivak (1990). Cependant, malgré cette représentation authentique, la promotion d'une véritable hybridation artistique et esthétique fait défaut. Stuart Hall (1996) souligne que l'hybridité transcende les contextes historiques spécifiques, offrant une application plus large, en particulier au sein des communautés diasporiques, remettant en question l'idée de pureté culturelle ou d'essentialisme et soulignant la nature dynamique et transformatrice des cultures (Hall : 1996). L'hybridité en tant qu'opportunité créative correspond bien à ce projet et à son processus créatif, les artistes mêlant leur culture artistique d'origine à la scène artistique de la société d'accueil. Gayatri Spivak critique toutefois cette approche, soulignant que l'accent mis sur l'hybridité ne tient souvent pas compte des luttes et de l'exploitation auxquelles sont confrontées les communautés marginalisées, mettant ainsi en évidence les limites potentielles du discours sur l'hybridité (idem : 1996). Le projet, et en particulier le processus créatif de la production, a montré que, pour établir un environnement idéal pour le mélange de différents éléments culturels en tant que processus créatif, un environnement inclusif est nécessaire ainsi que la mise en œuvre de stratégies pour identifier et traiter les inégalités entre les membres d'un groupe. Le statut d'amateur des acteurs migrants pourrait être équilibré par une formation qui améliore leurs connaissances et les propositions artistiques de leur pays et de leur culture, en les guidant vers un chemin qui leur permet non seulement de décider ce qu'ils veulent raconter (leur histoire de migration), mais aussi comment le faire et avec quelle esthétique. Il est donc nécessaire de faire la différence entre l'identification aux histoires qu'ils racontent dans les différentes scènes et l'identification à la proposition artistique et esthétique.

Tous les ambassadeurs s'accordent à dire qu'ils se sentent représentés dans les histoires racontées à l'aide de la métaphore des oiseaux, mais aucun ne montre la même conviction quant à son implication dans les décisions techniques/artistiques et la gestion du processus de création. Ces questions sont liées à deux objectifs différents. Le premier consiste à produire des œuvres d'art qui racontent un contre-récit sur les migrations contemporaines, en offrant un langage artistique pour raconter les biographies des migrants dans un contexte sûr sans évoquer de traumatismes. C'était l'un des principaux objectifs du projet et nous pouvons conclure qu'il a été atteint avec succès. L'autre objectif consiste à explorer les divers styles artistiques et expressions théâtrales que les artistes migrants peuvent introduire sur la scène artistique locale grâce à leurs diverses expériences et formations. Cela devrait permettre de mieux comprendre les formes et les styles théâtraux, tout en explorant la manière dont les migrants peuvent contribuer à leur évolution vers de nouvelles directions. Cet échange mutuel entre l'hôte et l'invité pourrait équilibrer et améliorer notre vision de l'hospitalité dans le contexte des arts (Papastergiadis, 2007). Cependant, le projet **La Langue des Oiseaux** n'a pas clairement poursuivi ce deuxième objectif, qui était peut-être trop ambitieux pour un exercice

aussi court et limité. Il serait possible d'y travailler dans le cadre d'un projet de suivi, mais cela n'entre pas dans le cadre de cette étude.

En conclusion, le projet **BIRD** a montré un bon potentiel en termes d'influence sur la scène artistique d'un pays d'accueil en proposant un contre-récit sur la migration contemporaine et la diversité culturelle et linguistique dans un espace sûr pour les migrants. Toutefois, les hiérarchies structurelles et l'implication limitée des participants migrants soulignent la nécessité d'un environnement plus inclusif. Trouver un équilibre entre le succès artistique et la promotion d'un échange mutuel entre les experts locaux et les migrants pourrait renforcer l'impact du projet sur la scène artistique du pays d'accueil, en promouvant une vision plus large de l'hospitalité dans les arts.

#### **7. 4 Gérer la diversité linguistique dans un projet artistique**

La diversité linguistique a été un grand défi pour les participants au cours du projet. Au-delà des questions liées à la traduction décrites ci-dessus, d'autres facteurs ont également joué un rôle.

Tout d'abord, en ce qui concerne la hiérarchie mondiale des langues, les gens n'ont pas le même sentiment lorsqu'ils parlent anglais ou français que lorsqu'ils parlent, par exemple, le sésu ou le roumain devant un public européen. C'est particulièrement le cas lorsqu'il n'y a pas eu de réflexion et de discussion préalables sur l'égalité de toutes les langues en tant que principe directeur du projet. Dans ces conditions, les locuteurs de langues minorisées les ont rarement utilisées pendant les activités, ne prononçant que quelques mots pendant les ateliers et les spectacles présentés en Europe, et généralement uniquement lorsqu'on leur demandait explicitement de le faire. Toutefois, il convient de noter que les participants ont en fait utilisé leur langue maternelle lors des activités et des spectacles au Sénégal. Le contexte multilingue du Sénégal peut avoir rendu les participants plus à l'aise pour parler leur langue et montrer, ou ne pas cacher, leurs origines. Le fait que les gens parlent couramment le wolof, le sérère et d'autres langues et l'absence d'un public européen ayant des préjugés sur les langues et les nationalités peuvent également avoir joué un rôle à cet égard.

Deuxièmement, lors des ateliers locaux et des représentations, certains stagiaires ont préféré travailler dans la langue officielle du pays d'accueil afin d'améliorer leur niveau et de montrer ensuite fièrement à leurs pairs et au public à quel point ils maîtrisent et parlent couramment cette langue. Les experts ont considéré cela comme un signe positif d'intégration, ou de désir d'intégration, de la part des participants migrants dans la société d'accueil. En fait, l'amélioration des compétences linguistiques était l'une des raisons en soi qui ont encouragé les participants à rejoindre le projet, mais malgré le fait que ce sujet ait été abordé à plusieurs reprises, le débat n'a pas évolué.

Un autre facteur est la traduction d'un fragment de texte théâtral d'une langue étrangère vers sa propre langue ou une autre langue qui lui a été confiée. Compte tenu des compétences différentes et parfois limitées des participants dans les langues sources, l'entreprise peut s'avérer très difficile et la qualité des résultats n'est pas garantie. Les experts qui ne parlaient pas une certaine langue cible ne pouvaient pas beaucoup aider et il n'y avait aucun moyen, par exemple, d'aider les stagiaires à choisir un mot ou une expression plutôt qu'un autre pour maintenir le sens du texte original tout en respectant ou même en améliorant le potentiel expressif de leur langue. Cela aurait pu influencer le choix de certains participants de jouer dans la langue originale du texte plutôt que dans une autre langue qu'ils maîtrisent mieux, comme leur langue maternelle.

Enfin, certains acteurs amateurs ont choisi de jouer dans la langue officielle du pays dans lequel ils vivent parce que c'est la langue originale dans laquelle le texte théâtral a été écrit par l'expert. Ils ont apprécié le style et la sonorité de la version originale plus que ceux de la traduction dans leur

langue maternelle. Nous ne pouvons pas savoir si, face à une traduction professionnelle du texte ou après un accompagnement spécifique en traduction, le choix aurait été le même. Nous affirmons donc que dans ce projet, le potentiel esthétique des langues de tous les participants n'a pas été exploré et analysé. Comme nous pouvons le voir, la gestion de la diversité linguistique dans un projet artistique présente plusieurs défis, et même si toutes les organisations artistiques européennes participant au projet **La Langue des Oiseaux** avaient déjà travaillé avec des groupes multilingues, certaines questions importantes n'ont pas été résolues. Cela était souvent dû à d'autres questions qui préoccupaient les experts et les gestionnaires et aux délais qui les obligeaient à établir des priorités, y compris des priorités de nature strictement artistique.

## 7.5 Après la pièce, quelle est la suite ?

Une autre question qui s'est posée, mais qui n'a pas été analysée en raison de contraintes de temps et de ressources, était d'explorer la manière dont l'implication artistique pouvait permettre aux artistes migrants d'acquérir une reconnaissance symbolique. Selon Bourdieu, le capital symbolique est une sorte de "crédit" social obtenu en étant reconnu pour certaines choses culturelles, ce qui a un impact sur l'influence et la reconnaissance d'une personne dans la société (Bourdieu, 1993). Pour un nouveau venu dans le monde de l'art, la première étape consiste à être reconnu comme un professionnel. Au cours du projet BIRD, nous avons pu observer son impact immédiat sur la vie et l'intégration des participants migrants, mais le fait que ce travail de recherche se termine peu après la création et la production de *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, ne nous permet pas d'observer dans quelle mesure le capital symbolique est acquis par les participants à l'issue du projet. Comprendre le potentiel de cette participation artistique en tant que moyen d'obtenir une reconnaissance et une validation au sein de la sphère artistique reste un aspect important à explorer. Ce projet et la production de *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, sont devenus un moyen potentiel pour les artistes immigrés d'acquérir un capital symbolique grâce à leur participation. Cette participation pourrait constituer un atout précieux à diffuser au sein de leurs réseaux professionnels, contribuant ainsi à renforcer leurs portefeuilles artistiques. Cependant, il est essentiel de reconnaître que, malgré leur participation, les artistes immigrés peuvent encore rencontrer des difficultés à obtenir la reconnaissance qu'ils méritent en raison des barrières systémiques qui prévalent dans le monde de l'art. Selon l'approche bourdieusienne, l'art n'est pas seulement un espace compétitif sur fond politique, mais aussi une lutte interne. Même parmi les artistes "migrants" en Europe, il existe une concurrence féroce pour trouver une place dans les structures élitistes du monde de l'art. Les artistes issus de l'immigration, même s'ils sont nés en Europe, sont étiquetés comme "migrants" et doivent lutter contre cette classification. Par exemple, Pultz Moslund explique comment les artistes initialement étiquetés comme migrants dans la littérature, le théâtre ou le cinéma ont défié cette classification en introduisant le terme "postmigrant", inventé par le réalisateur allemand Langhoff (2019). Ce terme est significatif pour les deuxième et troisième générations de migrants. Selon Moslund, "post" ne signifie pas la fin de la migration, mais un point où la migration fusionne avec l'évolution intellectuelle. Les artistes des "deuxième et troisième générations" ont mené cette évolution vers l'hétérogénéité, dépassant l'unidimensionnalité de la migration et son lien avec l'art.

Au cours du projet, les artistes migrants de la première génération peuvent être confrontés non seulement aux défis des locaux, mais aussi à ceux des générations suivantes de migrants, et ils doivent se battre pour entrer dans un domaine qui est difficile pour les artistes étrangers. Ils doivent également rivaliser avec les artistes migrants de deuxième et troisième génération pour se faire une place dans ce domaine. Les artistes de la deuxième génération, en particulier en France et en Alle-

magne, présentent un attrait commercial pour le marché européen et apportent une contribution en mettant en valeur une nouvelle diversité linguistique et culturelle. Ils ont l'avantage d'avoir été éduqués en Europe tout en possédant un riche bagage culturel de leurs pays d'origine pour se produire et se présenter sur la scène européenne. D'où la question suivante : comment les migrants nouvellement arrivés, qui ont des aspirations artistiques mais un capital économique et social limité, peuvent-ils rivaliser avec les artistes locaux ou la deuxième/troisième génération ? Ce projet a démontré que les migrants de première génération ont des connaissances sur l'une des questions les plus importantes de notre époque, telle que décrite par Salman Rushdie (1996) : la migration en tant qu'expérience personnelle et collective. Ainsi, la diaspora et l'expérience du déplacement ne sont pas seulement des traumatismes, mais des connaissances qui peuvent être transformées en quelque chose d'artistique. Cependant, l'absence de connexions locales et d'éducation artistique en Europe crée des obstacles à une croissance artistique indépendante. Toutes ces réflexions, bien qu'elles ne puissent être traduites en analyse en raison du manque de données, nous incitent à réfléchir à l'importance de ce qui suit, et nous avons intitulé la session "Après la pièce, et ensuite ?" précisément pour souligner la nécessité d'une certaine forme de suivi post-projet. Nous considérons que cette prochaine étape est nécessaire pour comprendre, d'un point de vue sociologique, les obstacles et les opportunités auxquels les participants sont confrontés dans leur parcours pour devenir des artistes.

## Conclusion

Au cours de ce processus de recherche, nous avons identifié différents besoins et objectifs qui ont caractérisé le projet. L'analyse scientifique était de notre ressort, en tant que chercheurs, tandis que la production artistique était du ressort des artistes et des participants.

L'un des aspects positifs de notre collaboration est l'apprentissage mutuel. En tant que chercheurs, nous avons tiré des enseignements des activités de formation et du processus créatif, en comprenant la complexité qui ne correspond pas toujours à la pensée scientifique. En même temps, nous avons réussi à faire comprendre aux artistes que l'art est un phénomène social entremêlé de dynamiques de pouvoir.

Un domaine à améliorer ou à prendre en considération est la compréhension des besoins des différents champs disciplinaires. Par exemple, il faudrait mieux connaître les exigences des chercheurs lorsqu'ils essaient d'obtenir des données à analyser pendant les ateliers artistiques ou le processus créatif, en particulier la nécessité d'une communication constante sur ce qui se passe, comment et pourquoi ? D'autre part, les chercheurs ne doivent pas interférer avec les méthodes artistiques ou limiter le processus créatif, en utilisant par exemple des méthodes de recherche susceptibles de compromettre la vision artistique. Compte tenu de ces considérations, nous pouvons procéder à la conclusion de ce travail.

En général, le projet **La Langue des Oiseaux** a eu un impact positif sur les participants, en favorisant le développement personnel et social et en montrant la possibilité de modifier les perceptions de la migration dans les contextes théâtraux. Cependant, il reste des défis à relever pour offrir aux migrants de véritables opportunités de développement artistique. Bien que le projet ne puisse pas résoudre entièrement ces problèmes structurels, il peut attirer l'attention sur la nécessité pour les migrants d'avoir accès à des opportunités professionnelles et de ne pas être simplement relégués au statut d'amateurs.

En outre, la collaboration entre les stagiaires locaux et migrants et les artistes experts s'est avérée mutuellement bénéfique et capable de créer un environnement plus inclusif. Les projets futurs

peuvent renforcer cet aspect en augmentant la participation des migrants aux processus de création et de gestion, en redéfinissant la reconnaissance et l'expertise.

La diversité linguistique et culturelle a été gérée de manière respectueuse, même s'il y a eu une tendance à perpétuer les relations de pouvoir entre les langues et les cultures, davantage en raison du manque de temps et de ressources que de l'intention des gestionnaires et des experts. En ce sens, les projets de ce type pourraient être améliorés en consacrant des sessions spéciales à la gestion des questions culturelles et linguistiques, à la manière d'assurer une bonne traduction, à la manière de reconnaître et de valoriser toutes les langues tout en accordant une attention particulière à celles qui ne sont pas dominantes. D'autres sessions pourraient être développées sur la manière de combiner les différentes esthétiques des diverses langues et cultures au cours du processus créatif et des représentations.

Enfin, nous avons identifié plusieurs limites qui ont créé de la frustration parmi les participants et les experts. Comme mentionné précédemment, le temps est apparu comme l'une des contraintes les plus importantes pour la création et le développement artistiques, comme l'ont montré les entretiens avec les experts et les ambassadeurs. Le temps doit être examiné d'un point de vue sociologique, considéré comme une contrainte découlant du cadre bureaucratique du projet. Le temps peut être quantifié dans le cadre des relations de pouvoir. Par exemple, l'artiste autonome au sens bourdieusien du terme crée des œuvres d'art en fonction du temps nécessaire requis par l'art lui-même (Bourdieu, 1993). Un artiste indépendant suit son propre rythme, détaché des pressions extérieures, tandis qu'un artiste soumis à des pressions extérieures adhère aux exigences du marché ou aux besoins politiques et institutionnels, tels que les exigences bureaucratiques dans le cas d'un projet **Erasmus**. Cela implique que les limites structurelles qu'un projet **Erasmus** peut rencontrer, avec ses délais bureaucratiques, devront inévitablement s'adapter aux délais de la création artistique ou de l'apprentissage et du développement artistiques.

En résumé, le projet **BIRD** met en évidence le potentiel du théâtre participatif pour remodeler les récits de migration, mais souligne également la nécessité d'une plus grande inclusivité et d'un engagement équilibré entre les participants. Si l'impact holistique du théâtre sur les individus est évident, l'ancrage de la participation artistique reste essentiel pour le développement durabl